

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR ALEXANDRE LANDRY

LES ERREURS DES LUMIÈRES : RHÉTORIQUE DE LA RÉFUTATION ET
INVENTION LITTÉRAIRE, DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE

AVRIL 2005

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Caroline, pour sa présence et son appui constant durant la création de ce mémoire. Un très grand merci également à mes amis Stéphanie Massé et Yves Bourassa, pour leur lecture consciencieuse et leurs judicieux conseils.

Enfin, je ne saurais assez témoigner ma gratitude envers M. Marc André Bernier, mon directeur de recherche, qui m'a apporté un soutien inestimable durant mon parcours, autant par sa très grande érudition que par son humanité : une des plus précieuses leçons que je retiens d'ailleurs de son enseignement est de ne jamais dissocier vie et savoir, l'un étant vain sans l'autre. Merci pour votre générosité.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Remerciements</i>	ii
<i>Table des matières</i>	iii
INTRODUCTION.....	1
 CHAPITRE I : LANGAGE, RHÉTORIQUE ET PHILOSOPHIE ANTI-UTOPIQUES, DANS LE <i>MÉMOIRE SUR LES CACOUACS</i> (1757) DE JACOB-NICOLAS MOREAU.....	7
La guerre de Sept Ans	9
Origine et formation de Jacob-Nicolas Moreau	10
L'invention des <i>Cacouacs</i>	12
 LANGAGE ET RHÉTORIQUE CHEZ LES CACOUACS.....	14
Anti-utopie et langage	14
L'influence de Cicéron	17
Orientalisme, énergie et enthousiasme	21
<i>Énergie et décadence</i>	24
<i>Enthousiasme et fanatisme</i>	27
 UNE PHILOSOPHIE SUBVERSIVE.....	31
Une anti-utopie au carrefour de plusieurs genres et de plusieurs idées	31
Origine, religion, gouvernement et mœurs des <i>Cacouacs</i>	33
Allégorie de l'<i>Encyclopédie</i>	42
 LES CACOUACS ET L'ÉPREUVE DE LA GUERRE.....	48
Justice et ordre en utopie	48
Critique du persiflage	53
 CHAPITRE II : LA COMÉDIE AU XVIII ^e SIÈCLE ET LA REPRÉSENTATION DU PHILOSOPHE.....	59
 LE JEUNE PALISSOT.....	60
Formation et premières œuvres	60
Les <i>Petites Lettres sur de Grands Philosophes</i>, prolégomènes à la pensée de Palissot	64
<i>La première Petite Lettre : un pamphlet anti-encyclopédique</i>	64
<i>La seconde Petite Lettre : dialogisme et critique littéraire</i>	66
<i>Dynamique à l'œuvre dans les Petites Lettres</i>	68

DÉFINITIONS DE L' <i>ETHOS</i> ET DU GENRE ÉPIDICTIQUE.....	72
De l' <i>ethos</i> chez Aristote et Cicéron.....	72
La mode du portrait littéraire et le genre épictique.....	77
LA COMÉDIE <i>LES PHILOSOPHES</i>	83
La comédie classique et le drame bourgeois.....	83
Portraits et caractères dans <i>les Philosophes</i>	89
L' <i>Ethos</i> philosophique au prisme du langage et des lettres.....	94
<i>Ethos et langage</i>	95
<i>L'Ethos livresque des philosophes</i>	98
Les figures de Socrate chez Aristophane.....	104
CONCLUSION.....	117
<i>Bibliographie</i>	121

INTRODUCTION

Pendant longtemps, les recherches portant sur la littérature du XVIII^e siècle se concentrèrent presque exclusivement sur les œuvres des philosophes et négligèrent trop souvent le rôle de leurs adversaires dans la formation de la pensée des Lumières. On a certes compris l'importance fondamentale des grandes figures telles Diderot, Voltaire ou Rousseau, et cherché – non sans raison – à comprendre leur apport incontestable dans les différents domaines de la philosophie, de l'esthétique, de la religion et de la politique – bref, dans tous les débats d'idées. Il est incontestable que l'histoire littéraire devait d'abord se pencher sur ces figures : mais elle allait souffrir, un jour ou l'autre, de ses lacunes et demander bientôt un renouvellement de ses sources. Ainsi, depuis une vingtaine d'années, l'une des perspectives de recherche les plus prometteuses des études dix-huitiémistes concerne ce que l'on pourrait appeler les marges des Lumières¹. Aussi l'un des aspects de la littérature qui retiendra ici notre attention touche-t-il, justement, la confrontation des idées des Lumières avec celles des anti-Lumières ou, si l'on préfère, de ceux que Didier Masseau a appelés les « ennemis des philosophes ». Dans la mesure où ces deux discours se sont construits en s'opposant l'un à l'autre, la compréhension des enjeux de ce dialogue nous apparaît indissociable d'une meilleure connaissance des positions défendues par les antiphilosophes, que l'histoire littéraire traditionnelle méconnaît généralement². Masseau évoque à juste titre l'écueil qui attend les chercheurs en littérature, s'ils se consacrent uniquement aux œuvres qui constituent les canons des Lumières :

Le XVIII^e siècle, écrit-il, a été longtemps perçu exclusivement à travers le triomphe de l'esprit critique, de la mise en cause des antiques « préjugés ». Comme une trainée de poudre, la contestation gagnerait l'ensemble des élites. Aucun domaine de la vie publique, aucune institution n'échapperaient à cette vague de fond. Seuls compteraient les cercles à la mode et les salons philosophiques, propagateurs du nouvel esprit, et il faut reconnaître que les contemporains des Philosophes ont largement contribué à répandre

¹ Voir, entre autres, les travaux de Miguel Benítez sur les manuscrits philosophiques clandestins : *La face cachée des Lumières : recherches sur les manuscrits philosophiques clandestins de l'âge classique*, Paris, Universitas ; Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Bibliographica », 1996.

² Deux ouvrages parus récemment touchent précisément la question de l'antiphilosophie, au XVIII^e siècle : Darrin McMahon, *Enemies of the Enlightenment. The French Counter-Enlightenment and the Making of Modernity*, Oxford, Oxford University Press, 2001 et Didier Masseau, *Les ennemis des philosophes. L'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, coll. « Idées », 2000.

cette image [...] Mais l'histoire culturelle ne doit pas se laisser abuser par les qualités intellectuelles et les réussites esthétiques des gens de lettres qu'elle étudie. Elle vise aussi la nature des milieux d'accueil, leur identité, leurs goûts, et les « pratiques de l'imprimé » que ces conduites induisent. Les idées n'acquièrent force de publicité, ne prennent sens et valeur à une époque donnée qu'à travers le prisme de leur réception³.

Les « réussites esthétiques » ne sont pas les seuls éléments que le chercheur doit considérer, quand il veut appréhender le fait littéraire. C'est en ce sens que nous estimons primordiale l'étude des textes antiphilosophiques, afin de jeter un nouvel éclairage sur les lettres et la philosophie des Lumières.

Le groupe des antiphilosophes ne forme pas un ensemble homogène, ses frontières étant même plutôt poreuses : aussi ne devrions-nous pas être surpris en apprenant que certains philosophes et antiphilosophes se côtoient dans différents salons⁴. Il est même certains personnages qui, tributaires des deux courants, ne sauraient être rangés sous aucune bannière. C'est le cas notamment de Rousseau, qui contribua à l'*Encyclopédie*, ce qui ne l'empêcha pas de s'opposer aux progrès scientifiques⁵. Malgré le caractère quelque peu labile de l'idée d'antiphilophe, nous pouvons tout de même la diviser en deux catégories principales : la première est composée des apologistes, qui veulent convaincre leurs adversaires du bien-fondé et de la réalité de la foi. Il y a d'abord ceux qui en appellent au spectacle de la nature pour prouver l'existence de Dieu, tel le célèbre abbé Pluche ; d'autres s'appuient sur les philosophes rationalistes du XVII^e siècle, chez lesquels ils trouvent une argumentation à opposer aux thèses de leurs rivaux. Les penseurs qui leur servent d'alliés dans cette lutte sont notamment Leibniz, le père Malebranche et Descartes⁶. Ce dernier influença par exemple Nicolas Sylvestre Bergier, l'un des plus célèbres apologistes du XVIII^e siècle. Dans la seconde catégorie, nous

³ Didier Masseau, ouvr. cité, p. 67-68.

⁴ Didier Masseau remarque toutefois que certains traits sont propres aux salons philosophiques, et d'autres plus caractéristiques des salons antiphilosophiques. Au reste, « le pouvoir intellectuel et l'accès à des lieux prestigieux de la culture peuvent être une source de conflits qui dépassent les oppositions idéologiques » ; Didier Masseau, « La marquise de La Ferté-Imbault, reine antiphilophe des Lanturelus », dans *Les dérèglements de l'art : formes et procédures de l'illégitimité culturelle en France : 1715-1914*, sous la direction de Pierre Popovic et Érik Vigneault, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 39.

⁵ José Villaverde, « Rousseau, un antiphilophe au siècle des Lumières, ou Rousseau contre le progrès scientifique », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, vol. 263, 1989, p. 475-479.

⁶ John Spink résume en quelques mots la raison de la fortune de Descartes chez les apologistes du XVIII^e siècle : l'« unité de la substance devint un thème persistant dans la libre pensée du XVIII^e siècle, et l'apologétique chrétienne devint cartésienne pour résister à sa séduction » ; John Stephenson Spink, *La libre pensée française : de Gassendi à Voltaire*, traduit de l'anglais par Paul Meier, Paris, Éditions Sociales, coll. « Ouvertures », 1966, p. 294.

retrouvons d'abord des aristocrates qui, après avoir adopté pendant un temps l'esprit du siècle, sont revenus à des valeurs plus proches de la tradition. D'autres défendent cette tradition pour des motifs plus intéressés. En effet, ce qui semble être chez eux une position idéologique bien assise répond davantage à un calcul stratégique : le marquis de Caraccioli, par exemple, inonde le marché pendant dix ans de

nombreux traités dans lesquels il défend avec la même flamme que les religieux les intérêts de la foi outragée. On notera que cette position ne l'empêche nullement de rédiger d'autres ouvrages qui sacrifient à l'esprit du siècle⁷.

Bref, ses écrits à caractère religieux ne relevaient assurément pas d'un acte de foi, mais avaient plutôt pour but de lui assurer la protection d'un grand personnage, « le Dauphin par exemple, protecteur inconditionnel des dévots⁸ ».

Si l'on considère toutes les embûches que dut souffrir le mouvement philosophique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle – on n'a qu'à songer aux Encyclopédistes, qui furent contraints de poursuivre leur entreprise dans la clandestinité à partir de 1759 –, il ne semblera pas vain de s'intéresser aux hommes à l'origine de ces persécutions. Afin d'interroger le courant des anti-Lumières, nous nous attarderons donc à la période s'étendant de 1750 à 1763, alors que la guerre contre ce que Voltaire appelait l'« Infâme » fut la plus violente. Les hommes d'Église se sont opposés à la circulation des idées irréligieuses et, en général, à toutes celles s'éloignant tant soit peu de l'orthodoxie ; il est également un grand nombre d'écrivains qui, même s'ils vivaient dans un milieu mondain, véhiculaient toutefois une idéologie plus conservatrice. C'est à deux de ces œuvres que nous consacrerons les pages qui suivent : d'abord *Le Mémoire sur les Cacouacs* (1757) de l'avocat Jacob-Nicolas Moreau, ainsi que l'incontournable pièce de théâtre *Les Philosophes* (1760), de Charles Palissot de Montenoy. Remarquons auparavant que le fait de s'attarder aux ouvrages antiphilosophiques peut avoir une importance capitale, comme le montre un exemple fameux, celui du marquis de Sade. Comme la critique universitaire l'a depuis longtemps reconnu, Sade retranscrit dans ses romans des passages entiers de l'œuvre du baron d'Holbach, philosophe matérialiste et athée représentatif de l'esprit du temps. Bien connu et bien documenté, ce fait n'a rien de surprenant ; mais Sade emprunte aussi à l'abbé Nicolas-Sylvestre Bergier, dont

⁷ Didier Masseau, ouvr. cité, p. 36.

⁸ *Idem*.

l'influence s'exerce étonnamment dans plusieurs passages⁹. De fait, si les thèses matérialistes présentes dans le *Système de la nature* de d'Holbach ont joué un rôle essentiel dans l'élaboration de la philosophie et de l'esthétique sadiennes, toutefois, pour trouver le point de départ de la contre-éthique de l'auteur de *Justine*, il faut revisiter certains ouvrages apologétiques. Il suffit de comparer ces extraits des deux auteurs pour en être persuadé : dans la *Philosophie dans le boudoir*, le personnage Dolmancé considère « l'objet qui sert ses plaisirs », dit-il, « comme absolument nul [...] qu'il partage ou non mes jouissances, qu'il éprouve ou non du contentement, de l'apathie ou même de la douleur, *pourvu que je sois heureux*, le reste m'est absolument égal¹⁰ ». Cette affirmation de Dolmancé ne ressemble-t-elle pas curieusement à cette phrase que l'on retrouve dans l'œuvre de Bergier, quand il affirme que « dès que mon bonheur est la fin vers laquelle je dois tout diriger, que m'importe que le genre humain souffre, *pourvu que je sois heureux*¹¹ » ? Cet exemple laisse deviner en quoi la pensée et l'écriture de Sade sont le résultat du dialogue entre Lumières et anti-Lumières. Suivant cet esprit, l'ambition de ce mémoire sera de montrer que la connaissance des écrits antiphilosophiques est essentielle, afin de mettre au jour toute une dimension de l'écriture des Lumières, intéressante à bien des égards et jusqu'à récemment occultée par la critique.

Notre analyse prendra par ailleurs assise sur la rhétorique qui, depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du classicisme, a occupé une place prépondérante dans tous les domaines des lettres et des arts du discours où il est question d'argumenter et de convaincre, de toucher et de plaire. À la différence de la logique formelle, pour laquelle les prémisses doivent être nécessairement vraies ou fausses (et la conclusion, vraie ou fausse), la rhétorique s'attache au sujet difficilement quantifiable qu'est l'homme : ainsi, selon Chaïm Perelman, alors que dans « une démonstration mathématique, les axiomes ne sont pas en discussion », en revanche « le but d'une argumentation n'est pas de déduire les conséquences de certaines prémisses, mais de provoquer ou d'accroître l'adhésion d'un

⁹ Voir Jean Deprun, « Sade et l'abbé Bergier », *Raison Présente*, n° 67, 1983, p. 5-11 et, du même auteur, « Quand Sade récrit Fréret, Voltaire et d'Holbach », *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Sociales, 1970, p. 263-267.

¹⁰ Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1976, p. 258.

¹¹ Nicolas Sylvestre Bergier, *Examen du matérialisme, ou Réfutation du Système de la Nature*, Paris, Humblot, 1771, vol. 1, p. 228.

auditoire aux thèses qu'on présente à son assentiment¹² ». La littérature, on s'en doute, n'est pas le lieu de la logique formelle, mais davantage de la rhétorique : elle vise le plus grand nombre, l'auditoire le plus nombreux, et son argumentation ne se base pas sur des axiomes, mais consiste plutôt en raisons probantes ou vraisemblables. Aussi, l'écrivain réussira d'autant plus à emporter les esprits, par la manière dont il présente ses thèses – et dont il se présente lui-même. L'analyse des oeuvres antiphilosophiques par le truchement de la rhétorique nous permettra en outre de considérer et leurs procédés de réfutation, et la spécificité de leur invention littéraire.

Les deux ouvrages qui feront l'objet de notre analyse possèdent, à la fois, un caractère conservateur et polémique. De fait, nous pouvons dire qu'ils prolongent en grande partie l'esthétique du Grand Siècle : la pièce de Palissot puise largement dans les recettes éprouvées du théâtre de Molière, la structure des *Philosophes* étant pratiquement calquée sur celle des *Femmes savantes*. Quant au *Mémoire sur les Cacouacs*, il constitue assurément une excellente satire du genre utopique et, plus précisément, du récit de voyage : pensons à ces curieuses sagas qui ont ponctué l'imaginaire du XVII^e siècle, telles *La terre australe connue* de Gabriel Foigny, *l'Histoire de Caléjava* de Claude Gilbert, ou encore *The History of the Sevarites* de Denis Veiras. Bref, les formes mondaines de l'antiphilosophie se nourrissent certes du Grand Siècle, mais se doublent de l'arme du rire ou, si l'on préfère, de la satire, laquelle permet de jeter un certain discrédit sur la personne de l'adversaire ou ses idées, et dont l'« objet est de dénoncer des travers en recourant parfois à l'attaque directe ou à la dérision¹³ ». En somme, il appert que ce qui fait la spécificité des œuvres antiphilosophiques de cette époque réside dans le fait, justement, qu'elles sont tributaires à la fois d'une idéologie et d'une esthétique conservatrices, mais dont la visée toutefois est essentiellement polémique : le théâtre de Palissot, qui s'inspire largement de celui de Molière, consistera assurément en une galerie de *caractères*, mais aussi d'attaques directes contre des personnes en particulier. Le *Mémoire sur les Cacouacs* s'appuie sur le modèle du genre utopique et en fait la satire : mais alors que les anti-utopies datant d'avant 1750 consistent davantage en

¹² Chaïm Perelman, *L'empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, Paris, J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1997, p. 23-24.

¹³ Roland Mortier, art. « satire », dans le *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de Michel Delon, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 974.

une critique de notre monde par le truchement d'une fiction imaginaire, le *Mémoire* de Moreau, nous le verrons, aura plutôt cette particularité de mettre les fondements du genre lui-même « en procès ».

CHAPITRE I

Langage, rhétorique et philosophie anti-utopiques, dans le *Mémoire sur les Cacouacs* (1757) de Jacob-Nicolas Moreau

Je voudrais donc qu'on eût dans chaque État un code moral, ou une espèce de profession de foi civile, qui contiât positivement les maximes sociales que chacun serait tenu d'admettre, et négativement les maximes fanatiques qu'on serait tenu de rejeter, non comme impies, mais comme séditeuses. Ainsi toute religion qui pourrait s'accorder avec le code, serait admise ; toute religion qui ne s'y accorderait pas, serait proscrite ; et chacun serait libre de n'en avoir point d'autre que le code même. Cet ouvrage fait avec soin, serait, ce me semble, le livre le plus utile qui jamais ait été composé, et peut-être le seul nécessaire aux hommes. Voilà, Monsieur, un sujet pour vous. Je souhaiterais passionnément, que vous voulussiez entreprendre cet ouvrage.

Lettre de Jean-Jacques Rousseau à Voltaire¹

Cette singulière requête est emblématique de l'influence de l'utopie dans la pensée du XVIII^e siècle : le « code » que Rousseau appelle de ses vœux contient en substance tout le programme utopique caractéristique des Lumières. Le citoyen de Genève insiste tout particulièrement sur la liberté de conscience en matière de religion, subordonnée toutefois à une législation composée de « maximes » simples². Ce qui est encore plus remarquable, ici, est de constater à quel point l'imaginaire des philosophes

¹ Jean-Jacques Rousseau, « Lettre de J.-J. Rousseau à M. de Voltaire », le 18 août 1756, dans *Œuvres complètes*, préface de Jean Fabre, présentation et notes de Michel Launay, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'Intégrale », 1967, vol. 2, p. 323.

² Ernst Cassirer rappelle qu'au XVIII^e siècle, cette liberté de conscience, ou tolérance, « est autre chose que la recommandation d'une attitude laxiste et indifférente à l'égard des questions religieuses » : les Lumières luttent davantage « pour l'élargissement de l'idée de Dieu » ; Ernst Cassirer, *La philosophie des Lumières*, traduit de l'allemand et présenté par Pierre Quillet, Paris, A. Fayard, 1990, p. 178 et 180. Mais la religion — comme le suggérerait Rousseau — doit toujours être subordonnée à la moralité : « Entre moralité et religion, il faut maintenir une distinction radicale. Quand elles entrent en conflit, quand le témoignage de l'Écriture contredit directement celui de la conscience morale, il convient de résoudre le problème de telle sorte qu'une primauté absolue soit gardée à la conscience morale » ; *ibid.*, p. 181.

est façonné par l'utopie : on remarque, d'une part, qu'elle semble être un projet socialement réalisable, *hic et nunc*, et non plus une simple fiction spéculative ; d'autre part, on y voit le personnage mythique du « Grand Législateur³ », incarné matériellement par Voltaire. En somme, est cristallisée dans ces quelques phrases l'idée que « les Lumières sont une utopie », les philosophes des « utopistes⁴ », et même davantage, des personnages actifs d'une utopie en marche.

Comme l'a bien montré Raymond Trousson, l'utopie a nécessairement partie liée avec une pensée progressiste, voire « révolutionnaire » ; nonobstant ses divers moyens d'expression, elle est à chaque fois « radicalement critique et constructive, puisqu'elle favorise le développement d'un imaginaire social⁵ ». En revanche, qu'en est-il de nos antiphilosophes, dont l'idéal social semble davantage tourné vers le passé — en l'occurrence, le Grand Siècle ? Le procédé inverse — l'anti-utopie — ne pourrait-il pas servir une pensée réactionnaire ? À cet égard, la situation politico-culturelle, vers la fin des années 1750, semble propice à l'émergence d'une critique des philosophes et, du coup, à une remise en cause du genre même de l'utopie, « l'un des instruments les plus efficaces et les plus polyvalents des Lumières⁶ ». Cette polyvalence, nous le verrons, servira aussi l'efficace du discours antiphilosophique.

³ La loi revêt dans la majorité des utopies un caractère mythique, car c'est l'ordre qu'elle instaure qui permet leur pérennité. Par ailleurs, nous dit Raymond Trousson, « cet ordre souverain, support de l'équilibre, de l'harmonie et de la continuité sans heurts, qui donc pourrait le définir et l'instaurer, sinon ce personnage presque divin, rouage nécessaire à l'utopie : le *Législateur* ? Ce sage plus qu'humain, qui joint la clairvoyance au désintéressement, figure en bonne place chez la majorité des utopistes. [...] Sous des noms divers, c'est toujours le même personnage, à qui vont la reconnaissance, la vénération et l'obéissance du peuple » ; Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part : histoire littéraire de la pensée utopique*, 3^e édition revue et augmentée, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 17. Dans la fiction de Thomas More par exemple, c'est Utopus qui se chargea de l'élaboration des lois, grâce auxquelles il a pu « humaniser une population grossière et sauvage, et [...] former un peuple qui surpasse aujourd'hui tous les autres en civilisation » ; Thomas More, *L'Utopie*, traduit par Victor Stouvenel, introduit, revu et annoté par Marcelle Bottigelli, Paris, Éditions sociales, coll. « Essentiel », 1982 [1516], p. 124.

⁴ « Désirer que tout soit bien est le vœu du philosophe. [...] Le sage sait que le mal abonde sur la terre ; mais en même temps il a toujours présente à l'esprit cette perfection si belle et si touchante, qui peut et qui doit même être l'ouvrage de l'homme raisonnable » ; Hinrich Hudde, art. « utopie », dans le *Dictionnaire européen des Lumières*, publié sous la direction de Michel Delon, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 1078.

⁵ Raymond Trousson, *D'Utopie et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, coll. « Utopies », 1998, p. 20.

⁶ Hinrich Hudde, art. cité, p. 1078.

La guerre de Sept Ans

La situation particulière des années 1750, disions-nous, a été favorable à l'examen, voire au procès des formes littéraires et des idées nouvelles du siècle. Michelet souligne que jusqu'au déclenchement de la guerre de Sept Ans, une distinction radicale s'opère entre la vie de cour à Versailles, « caduque et obscure », qui est « en parfait contraste avec les salons lumineux [de Paris] sur lesquels l'Europe a les yeux. Dans la honteuse éclipse de l'autorité souveraine, ajoute-t-il, on admire d'autant plus la souveraineté de l'esprit⁷ ». Alors que Paris constitue l'un des principaux centres de rayonnement des idées philosophiques en Europe, le pouvoir monarchique français, en revanche, est aux prises avec de graves problèmes : la misère qui sévit dans les campagnes ; les tensions créées par les querelles mettant aux prises jansénistes et jésuites, tous deux étant d'autre part hostiles aux philosophes ; l'attentat de Damiens, qui provoque une politique de suspicion à l'égard de tous ceux qui s'opposent tant soit peu au régime en place, sans oublier enfin « la guerre contre la Prusse [qui] a débuté [...] sous de fâcheux auspices⁸ ». C'est dans ce contexte que le pouvoir déclare la guerre à la libre pensée⁹ — les attaques étant souvent portées, par ailleurs, contre l'entreprise encyclopédique. Cette stratégie a une double visée. Il s'agira d'abord de faire accréditer, dans l'opinion publique, l'idée que les ouvrages philosophiques véhiculent le germe corrupteur de l'ordre social : « l'écrit impie, nous dit par exemple Masseau, est crédité d'un immense pouvoir. Il doit inévitablement se répandre comme une traînée de poudre et finir par provoquer un *chaos social*¹⁰ ». Les idées philosophiques sapent donc les fondements de la société et de la monarchie, et l'attentat de Damiens est, pour le pouvoir, un exemple éloquent de ce bouleversement.

⁷ Jules Michelet, *Histoire de France (XII). Le dix-huitième siècle (III) : La Période prérévolutionnaire*, présentée et commentée par Claude Mettra, Lausanne, Éditions Rencontre Lausanne, 1966, p. 111.

⁸ Didier Masseau, *Les ennemis des philosophes. L'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, coll. « Idées », 2000, p. 123.

⁹ « En même temps, juste en ce mois d'avril [1757], la guerre est déclarée à la libre pensée. Des ordonnances atroces ouvrent la chasse aussi contre les philosophes, la librairie, l'imprimerie. À l'écrivain la Grève, au libraire les galères à perpétuité. Pour les moindres délits, pénalités sauvages » ; Jules Michelet, *ouvr. cité*, p. 155.

¹⁰ Didier Masseau, *ouvr. cité*, p. 56 ; nous soulignons. À ce sujet, on consultera avec profit : Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle : étude sur les rapports du roman et de la critique, 1715-1761*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Institut d'études françaises de Yale University », 1963, 294 p.

Les problèmes internes que subit la France ne seraient que la conséquence de la diffusion des idées philosophiques ; aussi, le deuxième mouvement de la stratégie sera-t-il le corollaire du premier, « dans la mesure où les querelles politico-culturelles peuvent constituer, pour le pouvoir, le moyen de *dissimuler* la gravité du conflit extérieur¹¹ », c'est-à-dire la guerre. C'est dans pareilles circonstances que l'avocat Jacob-Nicolas Moreau fait paraître, en 1757, son *Nouveau Mémoire pour servir à l'Histoire des Cacouacs*, violent pamphlet dans lequel les philosophes sont vilipendés. Mais avant de procéder à une analyse plus approfondie de cette œuvre, dressons un rapide portrait de son auteur, un des plus fameux adversaires de l'*Encyclopédie*.

Origine et formation de Jacob-Nicolas Moreau

La genèse et la formation de la pensée de Moreau, ainsi que le milieu dans lequel il a évolué, apportent un éclairage important quant à la composition du *Mémoire sur les Cacouacs*. Jacob-Nicolas Moreau voit le jour le 20 décembre 1717, dans la ville de Saint-Florentin. Venant « d'une famille janséniste de robe récente¹² », celui qui allait devenir avocat comme son grand-père Jacob et son père Edme-Nicolas, hérita aussi de ses deux prédécesseurs un intérêt marqué pour l'histoire. Edme-Nicolas, « marchant sur les traces de son père, [...] s'intéressa particulièrement à l'aspect religieux de l'histoire locale. À l'âge de 23 ans, en 1712, il écrivit à Paris un *Mémoire sur le martyre de Saint-Florentin*¹³ ». L'éducation que Jacob-Nicolas reçut devait donc être fortement imprégnée de l'influence janséniste. Aussi, c'est sans grande surprise qu'il entreprend en septembre 1734 des études au collège de Beauvais, qui avait la réputation d'être un des foyers du jansénisme. C'est sous des maîtres tels que Mésenguy, Coffin, mais surtout Charles Rollin et Jean-Baptiste-Louis Crevier qu'il cultive son goût pour l'histoire ; Crevier,

¹¹ Didier Masseau, *ouvr. cité*, p. 105 ; nous soulignons.

¹² Blandine Barret-Kriegel, *Jean Mabillon. Les historiens et la monarchie*, Paris, PUF, coll. « Les Chemins de l'histoire », 1988, vol. 1, p. 216.

¹³ Dieter Giembicki, *Histoire et politique à la fin de l'ancien régime : Jacob-Nicolas Moreau (1717-1803)*, Paris, A.-G. Nizet, 1979, p. 60. Jacob Moreau, pour sa part, est l'auteur des *Antiquités de la ville de Saint-Florentin et de ses dépendances, privilèges et juridictions avec les noms, qualités des princes et des seigneurs qui l'ont possédées* : « Baignée dans une atmosphère de patriotisme local, de dévouement à l'égard des souverains français et de dévotion, cette histoire urbaine n'exclut ni un renvoi aux origines presque mythiques ni au merveilleux, ni à la beauté de la campagne, ni aux qualités de ces citoyens fidèles au Roi de France » ; *ibid.*, p. 55-56.

auquel il sera le plus attaché¹⁴, lui enseigna la rhétorique. Giembicki nous dit que Moreau lui dédia « un recueil de dissertations rhétoriques et de poèmes [...]. Les sujets choisis, ajoute-t-il, ont tous une teneur “morale”, tout en témoignant d’une certaine prédilection pour l’histoire¹⁵ ». L’influence du maître de rhétorique, nous le verrons bientôt, est déterminante dans la composition des *Cacouacs*.

Après sa sortie du collège en 1741, Moreau reçoit sa patente d’avocat et commence à plaider en 1746. Il continue de fréquenter les sociétés jansénistes jusqu’en 1755, tout en se ménageant des contacts avec les milieux de la noblesse de robe. Régulièrement invité, par exemple, dans la famille d’Aguesseau, le jeune avocat subira l’influence de son plus fameux représentant, Henri-François¹⁶ ; c’est aussi par le biais de cette famille qu’il fera « son entrée dans le monde¹⁷ ». Quelques publications, dont *La lettre du chevalier de X... à N. ****, *Conseiller au Parlement ou Réflexion sur l’Arrêt du Parlement du 18 avril 1755*, « où il ironise sur le fanatisme des deux partis, le parti du Parlement et celui des théologiens¹⁸ », attirent l’attention du maréchal de Noailles, qui deviendra son protecteur. Grâce à lui, il prend contact avec M. de Rouillé, ministre des Affaires étrangères. Ce dernier l’engage, conscient que Moreau possède le précieux talent de pouvoir agir, grâce à sa plume, sur l’opinion publique. Il est appelé, dès 1755, à défendre le point de vue de la France dans le conflit qui se prépare en Europe. À cet effet, il rédigera jusqu’en 1759 des dialogues épistolaires intitulés *l’Observateur hollandais* ; né vraisemblablement dans le même esprit¹⁹, le *Mémoire sur les Cacouacs* a sans doute

¹⁴ *Ibid.*, p. 61.

¹⁵ *Ibid.*, p. 61-62.

¹⁶ Crevier cite ses *Mercuriales* à quelques reprises comme modèle d’éloquence du barreau, dans sa *Rhétorique française*. Voir, notamment, la page 107 du premier tome, et les pages 20 et 245 du second, dans : Jean-Baptiste-Louis Crevier, *Rhétorique française*, Paris, Association des universités partiellement ou entièrement de langue française, 1972, réimpression de l’édition de Paris, Saillant et Desaint, 1765.

¹⁷ Blandine Barret-Kriegel, *ouvr. cité*, p. 221.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Edmond Dziembowski observe qu’« en 1755, *l’Observateur hollandais*, malgré son caractère “batave”, était connu de tous comme une feuille de propagande gouvernementale » ; Jacob-Nicolas Moreau, « De l’avantage que l’on peut tirer des écrits » [Premier discours servant d’introduction au *Moniteur français*], dans Edmond Dziembowski, *Gabriel-François Coyer, Jacob-Nicolas Moreau : écrits sur le patriotisme, l’esprit public et la propagande au milieu du XVIII^e siècle*, introduction et notes d’Edmond Dziembowski, La Rochelle, Rumeur des Âges, coll. « Repère », 1997, p. 73.

été composé en vue de protéger les intérêts de la monarchie²⁰ — ce que Masseau a appelé « une campagne de diversion » de la part du pouvoir.

L'invention des *Cacouacs*

Le mérite de l'invention des *Cacouacs* revient à l'abbé Odet Giry de Saint-Cyr, qui fit paraître un « Premier Mémoire sur les Cacouacs » dans *Le Mercure de France* du mois d'octobre 1757. Sous la rubrique *Avis utile*, l'auteur fait part d'une découverte extraordinaire :

Vers le quarante-huitième degré de latitude septentrionale, on a découvert nouvellement une nation de sauvages, plus féroce et plus redoutable que les Caraïbes ne l'ont jamais été. On les appelle Cacouacs. Ils ne portent ni flèches ni massues ; leurs cheveux sont rangés avec art ; leurs vêtements, brillant d'or, d'argent et de mille couleurs, les rendent semblables aux fleurs les plus éclatantes ou aux oiseaux les plus richement panachés. Ils semblent n'avoir d'autre soin que de se parer, de se parfumer et de plaire : en les voyant, on sent un penchant secret qui vous attire vers eux. Les grâces dont ils vous comblent sont le dernier piège qu'ils emploient²¹.

Cet incipit appelle quelques observations, et premièrement par rapport à la désignation même de cette « nation » : les « Cacouacs ». Giry de Saint-Cyr indique en note l'étymologie de ce mot : « Il est à remarquer que le mot grec *kakos*, qui ressemble à celui de Cacouac, signifie *méchant*²² ». Assurément, cette dénomination constitue un souvenir de l'*Utopie* de Thomas More, récit-prototype du genre utopique. Le lecteur de l'époque se rappelle les diverses nations que Raphaël Hythloday évoque dans cette fiction : les *Polylèrites*, les *Achoriens*, les *Macariens*, les *Zapolètes* et autres *Alaopolites* et *Néphélogètes*²³, noms fantaisistes, tous dérivés du grec, et qui définissent — positivement ou à contresens — la caractéristique principale de chacune de ces peuplades. *Zapolètes*, par exemple, signifie « ces très belliqueux²⁴ », et désigne une nation guerrière ; ailleurs,

²⁰ « Moreau, nous dit Giembicki, “publiciste” aux gages du ministère des Affaires étrangères, n'a pas agi sans s'assurer du consentement préalable de l'un des responsables à la tête de la direction de la librairie » ; Dieter Giembicki, ouvr. cité, p. 83.

²¹ Abbé Odet Giry de Saint-Cyr, « Avis Utile » [Premier mémoire sur les Cacouacs], inséré dans le *Mercure de France* du mois d'octobre 1757, dans *La Secte des empoisonneurs : polémiques autour de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, textes réunis et présentés par Jean-Louis Vissière, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 40.

²² *Ibid.*, p. 42.

²³ Thomas More, ouvr. cité, p. 95, 106, 111, 180 et 183.

²⁴ *Ibid.*, p. 183.

Raphaël évoque sans ironie la sagesse des *Polylèrites*, terme qui se traduit pourtant en français par « dire ou faire beaucoup de sottises²⁵ » !

La référence aux Caraïbes fait appel à deux autres souvenirs. Le public du temps a bien en tête l'histoire de Robinson Crusoé, aux prises avec cette redoutable tribu d'Amérique²⁶. Le personnage de Defoe s'étonne que « le sage Dispensateur de toutes choses eût abandonné quelques-unes de ses créatures à une telle inhumanité, au-dessous de la brutalité même, qu'elles vont jusqu'à se dévorer dans leur propre espèce²⁷ ». Si les Cacouacs sont plus « féroces » que ces anthropophages, en revanche, ils n'en ont pas l'apparence. De fait, alors que Fontenelle évoquait « l'usage autorisant la nudité des Caraïbes²⁸ », dans une « Lettre A Madame La Marquise de *** sur la nudité des Sauvages » qui faisait suite à sa *Republique des Philosophes ou Histoire des Ajaoiens*, les Cacouacs ont pour leur part des coutumes bien opposées en matière d'habillement. C'est même de tous leurs artifices, ces « vêtements, brillant d'or », ces cheveux « rangés avec art », ce soin qu'ils ont « de se parer, de se parfumer et de plaire », que vient tout le danger de leur compagnie : une fois séduits, une fois qu'on sent ce « penchant secret qui vous attire vers eux », c'est là qu'ils en profitent pour utiliser leurs armes, qui « consistent dans un *venin* caché sous leur langue. [...] Par le secours de la *magie* qu'ils cultivent soigneusement, ils ont l'art de le lancer à quelque distance que ce soit²⁹ ». C'est dans ces termes que Giry de Saint-Cyr dépeint, en une critique à peine voilée, l'éloquence des philosophes. À partir de ce court texte, qui tient en deux pages, Moreau va développer une critique plus systématique de ses adversaires. Dans son *Nouveau Mémoire sur les Cacouacs*, il examinera successivement leur rhétorique, leurs idées en matière de philosophie et de religion, puis enfin l'influence de ces dernières sur leur politique et, comme nous verrons, sur la politique en général. Chacune de ces critiques,

²⁵ *Ibid.*, p. 95.

²⁶ En interrogeant Vendredi, Robinson déduit que les nations sauvages avoisinantes « étaient les Caraïbes, que nos cartes placent dans cette partie de l'Amérique qui s'étend de l'embouchure du fleuve de l'Orénoque vers la Guyane et jusqu'à Sainte-Marthe » ; Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, édition présentée et annotée par Michel Baridon, traduction de Pétrus Borel, Paris, Gallimard, coll. « classique », 1959 [1719], p. 354.

²⁷ *Ibid.*, p. 328-329.

²⁸ Fontenelle, *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, ouvrage posthume de Mr. de Fontenelle. On y a joint une Lettre sur la Nudité des Sauvages, à Genève, 1768, p. 188.

²⁹ Abbé Odet Giry de Saint-Cyr, ouvr. cité, p. 40 ; nous soulignons.

par ailleurs, s'articule à la faveur d'un télescopage avec des thèmes et des épisodes bien connus du genre utopique.

LANGAGE ET RHÉTORIQUE CHEZ LES CACOUACS

Anti-utopie et langage

Le narrateur, qui relate le début de son aventure, affirme qu'après s'être éloigné de ses compagnons durant une partie de chasse, il fut soudainement environné par une troupe de soldats Cacouacs, et ravi « au bruit de la musique italienne ». Après le récit de l'enlèvement dont il fut victime, le mémorialiste raconte que les Cacouacs l'emmenèrent dans leur camp et le laissèrent à lui-même, dans une « tente parfumée » :

Je commençais à m'endormir lorsque je fus réveillé par un *vieillard vénérable* qui portait un livre. Il s'inclina profondément devant moi et me dit avec la voix la plus douce ces paroles qui me firent trembler : « *Jeune homme, prends et lis* : si tu peux aller jusqu'à la fin de cet ouvrage, tu ne seras pas incapable d'en entendre un meilleur. *Un plus habile* t'apprendra à connaître les forces de la nature. Il me suffira de t'avoir fait essayer les tiennes. Adieu. » Le vieillard se retira dans l'instant et, sans le livre qui resta sur mon lit, j'aurais regardé sa visite comme une vision³⁰.

Ces paroles pour le moins emphatiques avec lesquelles le « *vieillard vénérable* » aborde le narrateur de l'histoire sont tirées, mot pour mot, de l'avertissement « Aux jeunes gens qui se disposent à l'étude de la philosophie naturelle », qui précède les *Pensées sur l'Interprétation de la nature*³¹ de Diderot ! Ce singulier emploi de la citation conduit à une première remarque, de caractère général, quant à la critique de la rhétorique des philosophes : ces derniers afficheraient une emphase pleine de suffisance et affecteraient dans leurs pensées un certain dogmatisme. Masseau nous dit à ce propos que, « fermement convaincu de sa supériorité, et ne cessant de le faire savoir, le Philosophe [dans l'œil de ses adversaires] se signifierait par son *intransigeance* et son *esprit sectaire*³² ». Pour Moreau, les premiers mots de *l'Interprétation de la nature*, « Jeune homme, prends et lis », étaient symptomatiques de ce dogmatisme philosophique. Aussi

³⁰ Jacob-Nicolas Moreau, *Nouveau mémoire pour servir à l'histoire des Cacouacs*, dans *La Secte des empoisonneurs : polémiques autour de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, ouvr. cité, p. 47 ; nous soulignons. Le « *vieillard vénérable* », par ailleurs, est un personnage-type du genre utopique, au même titre que le « *Législateur* » évoqué plus tôt.

³¹ Denis Diderot, *Pensées sur l'Interprétation de la nature*, dans *Oeuvres complètes de Diderot*, revues sur les éditions originales comprenant ce qui a été publié à diverses époques et les manuscrits inédits conservés à la bibliothèque de l'ermitage, notices, notes, table analytique, étude sur Diderot par J. Assezat et Maurice Tourneux, Paris, Garnier, 1966 [1753], t. 2, p. 7.

cette expression, « un plus habile », spécialement dans le nouveau contexte d'énonciation où elle est employée, annonce l'idée que les philosophes forment une faction : hors de cette communauté, il n'est aucun intellectuel crédible³³. C'est ce que Moreau laisse croire, dans une note où il affirme que « ce mot, *un plus habile*, chez les *Cacouacs* ne désigne point leurs docteurs. C'est un titre commun qu'ils se donnent tous les uns aux autres³⁴ ». Dogmatisme et « esprit sectaire » : voilà les deux principaux griefs que les antiphilosophes retiennent contre leurs antagonistes ; et c'est en en tirant parti que Moreau élaborera sa critique de la rhétorique des philosophes, qu'il prendra pour cible et brocardera dans son *Mémoire*. Son entreprise satirique se déploie en deux moments : d'abord, Moreau essaie de jeter le ridicule sur le langage même de ses adversaires et sur le milieu où circule le discours philosophique, à savoir certains salons ; puis, l'auteur des *Cacouacs* dirige sa critique plus spécifiquement vers ce que l'on appelait, à l'époque, la rhétorique de l'enthousiasme qu'illustre, entre autres, Diderot.

Après avoir lu à quelques reprises le livre que le vieillard lui avait laissé — et auquel il n'entend rien —, le narrateur est soudainement pris d'un grand malaise. Le vieillard le rassure : « Ne crains rien de cette espèce de transformation que tu éprouves. Cette fermentation sourde des molécules organiques qui composent ton être, t'annonce la victoire que la matière vivante doit bientôt remporter sur la matière morte. Tu es sous la main de la nature, laisse-toi conduire à son impulsion. » Notre auteur est bientôt rassuré : « J'avais lu la plupart de ces *mots* dans le livre que j'avais jeté par terre et, à la *clarté* dont ils me parurent dans la bouche du vieillard, je crus qu'avec un peu d'attention je pourrais un jour les entendre dans le livre mystérieux³⁵ ». À l'évidence, tout le passage entend railler un certain langage philosophico-scientifique alors en vogue, attitude qui prolonge à bien des égards, du reste, la formation rhétorique de Moreau.

Rappelons ici que les deux maîtres les plus influents qu'il eut au collège de Beauvais sont Charles Rollin et Jean-Baptiste-Louis Crevier — ce dernier, par ailleurs,

³² Didier Masseau, ouvr. cité, p. 48-49 ; nous soulignons.

³³ « Cette volonté de domination reposerait sur un plan concerté entre les acteurs de la "secte" pour repousser impitoyablement les gens de lettres non conformes au modèle ou ceux qui n'agissent pas l'encensoir avec assez de vigueur » ; *ibid.*, p. 49.

³⁴ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 63.

³⁵ *Ibid.*, p. 48 ; nous soulignons.

ayant été lui-même formé par Rollin. Leur *Traité des études et Rhétorique française*³⁶, nous dit Peter France, sont deux ouvrages « composés au terme d'une longue carrière d'enseignement³⁷ » ; il ajoute, par rapport au dernier, qu'il s'agit d'un « écrit orthodoxe », et qu'à cette période « la rhétorique était une discipline toujours en essor, dont l'influence sur le langage était indéniable, mais qui toutefois n'était plus "conquérante" »³⁸. Le *Traité des études et la Rhétorique française*, il est vrai, n'ont rien de révolutionnaire. En revanche, il importe de noter que leurs auteurs justifient leurs positions conservatrices en arguant, d'une part, la perfection atteinte chez les Anciens dans le genre oratoire et, d'autre part, la nécessité de les protéger et de les enseigner : les nouveaux orateurs, en abandonnant l'Antiquité, « s'ils ne ramènent pas la barbarie de l'enfance des premiers siècles, nous dit Crevier, ils introduisent une autre sorte de barbarie, une barbarie philosophique, qui fait la guerre à toute aménité, à toutes les graces naturelles, & [leur] substitue le seul mérite du raffinement & du *paradoxe*³⁹ ». Ce genre de commentaire contre l'éloquence du siècle se retrouve partout dans les rhétoriques des deux maîtres, et particulièrement dans leur préface.

L'influence de l'enseignement rhétorique traditionnel qu'a reçu Moreau est très marquée, dans son *Mémoire*, et notamment dans les deux extraits que nous avons déjà cités. L'entrée en matière affectée du vieillard — et, du coup, les paroles de Diderot — va à l'encontre de la règle canonique qui prescrit la simplicité dans l'exorde⁴⁰. Quant au commentaire du narrateur touchant l'ouvrage qu'on lui a fait lire, on y sent la présence de Moreau qui corrige, non sans ironie, les erreurs des philosophes, par le truchement des leçons de ses maîtres. L'ouvrage en question apparaît comme un échec, en matière de

³⁶ Charles Rollin, *Traité des études, ou de la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres*, Paris, Jacques Lecoffre, 1853 [1726-1728], 3 vol. ; Jean-Baptiste-Louis Crevier, *Rhétorique française*, ouvr. cité. Nous nous référerons indistinctement à l'ouvrage de Rollin ou de Crevier dans notre analyse, étant donnée l'influence considérable que le premier eut, autant sur la pensée de Crevier que celle de Moreau.

³⁷ « written at the end of a long teaching career » (nous traduisons) ; Peter France, *Rhetoric and truth in France : Descartes to Diderot*, Oxford, Clarendon Press, 1972, p. 272. France qualifie ailleurs l'ouvrage de Crevier de « rhétorique scolaire traditionnelle » ; Peter France, « Lumières, politesse et énergie (1750-1776) », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne : 1450-1950*, sous la direction de Marc Fumaroli, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 953.

³⁸ « rhetoric was a thriving discipline and still had an immense influence on people's linguistic behaviour but it was no longer a conquering discipline » (nous traduisons) ; Peter France, *Rhetoric and truth in France*, ouvr. cité, p. 276.

³⁹ Jean-Baptiste-Louis Crevier, ouvr. cité, t. I, p. XVI ; nous soulignons.

langage, car il est qualifié de « livre mystérieux » ; dans la troisième partie de sa *Rhétorique*, consacrée à l'élocution, Crevier affirmait ou, pour mieux dire, répétait à la suite d'une longue tradition, que la clarté est « la première vertu du discours », et que si « nous ne parvenons pas à nous faire entendre, nous péchons contre l'institution même du langage, & nous manquons le but pour lequel il a été établi parmi les hommes⁴¹ ». Enfin, le nom même de la tribu, les « Cacouacs », en plus d'être un souvenir de *L'Utopie* de More, est également lié à l'influence qu'exerce une sensibilité particulière à l'« élocution ». Crevier affirme par exemple, au chapitre qui touche « L'Harmonie des mots », que l'orateur doit éviter d'employer des « mots durs », « à moins qu'ils ne conviennent à la nature de son sujet⁴² ». Or, dans « cacouac », on entend le phonème « k » à trois reprises, ce qui en fait assurément un « mot dur », dont l'auteur peut toutefois justifier l'emploi : de fait, le *Mémoire* est un récit où l'on critique la vacuité du discours philosophique, et le terme « cacouac » peut, en ce sens, évoquer « une espèce animale au cri disgracieux⁴³ ». Au tout début de sa rhétorique, Crevier nous rappelle également que les plus beaux tours de phrase, « s'ils sont vides de pensée, se réduisent à un *vain bruit*, qui attire la dérision des gens sages⁴⁴ » : en somme, tout comme un cri animal, le langage philosophique est un « vain bruit », « dysharmonique », qui n'est attaché à aucune pensée.

L'influence de Cicéron

Remarquons ensuite la dichotomie entre « mot » et « pensée » dans cet extrait que nous avons cité plus tôt : « J'avais lu la plupart de ces *mots* dans le livre que j'avais jeté par terre et [...] je crus qu'avec un peu d'attention je pourrais un jour les *entendre* ». Mais elle est encore plus évidente, après que notre mémorialiste eut fait preuve d'esprit et

⁴⁰ « L'exorde ordinairement doit être simple et sans affectation. Ce feu, cet éclat si vif, dégénèrent souvent en fumée ; au lieu qu'un style plus simple d'abord et moins éclatant plaît extrêmement quand il est suivi d'une grande lumière » ; Charles Rollin, *ouvr. cité*, vol. 1, p. 403.

⁴¹ Jean-Baptiste-Louis Crevier, *ouvr. cité*, t. II, p. 36-37. Il ajoutera ailleurs qu'« un inconvénient palpable de la manière philosophique de s'exprimer, est de devenir difficile à suivre & à entendre » (*ibid.*, t. I, p. 259-260). Enfin, Rollin dira que « C'est un mauvais goût de certains orateurs, que de croire qu'ils ont beaucoup d'esprit quand il en faut pour les entendre. Ils ignorent que tout discours qui a besoin d'interprète est un très-mauvais discours » (Charles Rollin, *ouvr. cité*, vol. 2, p. 66).

⁴² Jean-Baptiste-Louis Crevier, *ouvr. cité*, t. II, p. 7.

⁴³ Jean-Louis Vissière, *ouvr. cité*, p. 42.

⁴⁴ Jean-Baptiste-Louis Crevier, *ouvr. cité*, t. I, p. 2 ; nous soulignons.

commencé à connaître quelque succès dans la tribu : « Je continuai à briller, dit-il : les idées m'étaient venues. Mais si quelquefois elles me manquaient, j'avais de *grands mots* à mettre à leur place et j'observais que c'était alors que l'on applaudissait le plus vivement⁴⁵ ». Cette critique de l'éloquence des Lumières s'inscrit, à l'évidence, dans une longue tradition oratoire qui remonte jusqu'à Cicéron — et dont Rollin et Crevier se réclament explicitement⁴⁶. Crassus, au livre III du traité *De l'Orateur*, affirme que « tout discours se compose du fond et des mots ; supprimez le fond, les mots n'ont plus de point d'appui ; faites disparaître les mots, la pensée n'est plus mise en lumière⁴⁷ ». Cicéron remarque ailleurs « qu'en vain l'on chercherait des mots brillants, si d'abord l'on n'a trouvé et dégagé les idées⁴⁸ ». Bref, en se proposant de réduire l'opposition des *res* aux *verba*, des mots aux choses, cette tradition entendait prévenir les dérives sophistiques d'une parole qui devient à elle-même sa propre fin en ne recherchant que les jeux brillants de la virtuosité.

Cette vision du langage devait par ailleurs trouver un écho dans l'utopie, généralement peu « prolixe ». À notre sens, un trait commun à tous les récits utopiques est celui de l'économie, que ce soit dans le discours ou dans l'action. De fait, une fois que le voyageur a terminé ses pérégrinations, l'action est suspendue en faveur de la description de l'utopie⁴⁹. Quant aux bibliothèques qu'on y retrouve, elles sont idéalement réduites à un seul livre⁵⁰. Cette économie de l'utopie, présente systématiquement dans tous les thèmes qu'elle aborde, est liée à la perfection — ou la soi-disant perfection — qu'elle est censée avoir atteinte. Trousson résume bien l'idée dans cette formule : « le

⁴⁵ Jacob-Nicolas Moreau, *ouvr. cité*, p. 49-50 ; nous soulignons.

⁴⁶ Rollin nous dit, dans son « Discours préliminaire » : « [Je] commence ordinairement, sur chaque matière que je traite, par établir des règles et des principes, que je tire des plus habiles maîtres de l'art, et surtout de Cicéron et de Quintilien » ; Charles Rollin, *ouvr. cité*, vol. 1, p. 44. Crevier parlera aussi de l'autorité des maîtres de l'Antiquité, Aristote, Cicéron et Quintilien ; Jean-Baptiste-Louis Crevier, *ouvr. cité*, t. I, p. V, X et XX.

⁴⁷ Cicéron, *De l'Orateur*, texte établi et traduit par Edmond Courbaud et Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1959-1962, livre III, p. 9.

⁴⁸ *Ibid.*, livre III, p. 11. Plus tôt, Cicéron affirmait qu'il n'y a rien « de plus extravagant qu'un assemblage de mots, lesquels, même les mieux choisis et les plus brillants, ne sont qu'un vain bruit, quand il n'y a par dessous ni science ni pensée » ; *ibid.*, livre I, p. 24.

⁴⁹ Trousson remarque qu'« à peine entré en Utopie, tout cesse : héros et "histoire" s'effacent devant la description et, si le voyageur se manifeste encore, c'est pour demander des suppléments d'information et s'émerveiller » ; Raymond Trousson, *D'utopie et d'utopistes*, *ouvr. cité*, p. 30.

⁵⁰ Voir le chapitre « Les Bibliothèques de l'utopie au XVIII^e siècle », dans *ibid.*, p. 103-113. Trousson y évoque par exemple le fait que « certaines utopies ne possèdent qu'un livre, c'est-à-dire *le livre*, condensé de tout le savoir moral et politique de la cité, seul détenteur de la norme autorisée » ; *ibid.*, p. 111.

fonctionnement interne de l'univers utopique doit être impeccable comme celui d'un mécanisme d'horlogerie, prêter le moins possible à la fantaisie, à l'exception⁵¹ ». Pour assurer la pérennité de l'utopie, il importe donc de proscrire toute idée ou comportement marginaux – ce que les anti-utopies du XX^e siècle critiqueront, par ailleurs.

Au XVII^e siècle, dans *Les aventures de Jacques Sadeur*, Gabriel de Foigny avait donné un exemple étonnant de perfection en matière de langage et qui reconduit à notre sens l'idéal cicéronien. Outre le chapitre touchant la religion des « Australiens », celui sur leur langue est peut-être le plus intéressant de tout l'ouvrage. On y apprend que les Australiens « forment si parfaitement leurs noms, qu'en les entendant on conçoit aussitôt la nature de la chose qu'ils nomment. [...] Aussitôt qu'ils prononcent un mot, ils connoissent la nature de la chose qu'il signifie⁵² ». En somme, « l'avantage de cette façon de parler est qu'on devient Phloisophe [*sic*] en apprenant les premiers mots qu'on prononce, & qu'on ne peut nommer aucune chose en ce país, qu'on n'explique sa nature en même temps⁵³ ». Ces exemples montrent au mieux que les « mots » et les « choses » sont parfaitement en phase dans cette nation, suivant en cela un idéal de géométrisation et de transparence du langage qui court à travers tout le XVII^e siècle depuis Descartes jusqu'à Leibniz. Chez nos Cacouacs, devenir philosophe n'est pas nécessairement plus long⁵⁴ ; en revanche, l'apprentissage semble lié à une mystique initiatique : alors que les Australiens communiquent le plus souvent par signes, et « ne parlent que lors qu'il est nécessaire de lier un discours & de faire une longue suite de propositions⁵⁵ », l'usage de la parole chez les Cacouacs est volontiers l'objet d'un rite.

Après une brève discussion avec le vieillard, ce dernier fit « entrer une nombreuse compagnie de Cacouacs, hommes et femmes. Il n'y eut personne qui ne m'embrassât avec tendresse ; point de bouche qui ne louât et ma figure et mon esprit, et les rares connaissances que j'avais acquises et celles même que j'étais capable d'acquérir. Le

⁵¹ Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, ouvr. cité, p. 16.

⁵² Gabriel de Foigny, *Les aventures de Jacques Sadeur dans la découverte et le voiage de la terre Australe*, À Paris, chez Claude Barbin, 1692, p. 219 et 222.

⁵³ *Ibid.*, p. 220.

⁵⁴ Par exemple, Valentin, le laquais de l'auteur, n'a-t-il pas fait des progrès incroyables, en seulement une journée : « Hier à peine savais-je lire. J'ai trouvé ici toutes les sciences : je sais déjà la musique et j'apprends la morale » ? Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 49.

⁵⁵ Gabriel de Foigny, ouvr. cité, p. 216.

vieillard me présentait les dames⁵⁶ ». On le devine, la tente de notre prosélyte Cacouac se voit transformée en salon philosophique. Après quelques conversations à bâtons rompus, « le vieillard fit signe que l'on se tût ; et, pour me donner lieu de faire briller mon esprit, il proposa lui-même quelques questions sur lesquelles on était bien aise d'avoir mon sentiment. Il demanda par exemple *si la matière morte se combine avec la matière vivante. Comment se fait cette combinaison ? Quel en est le résultat*⁵⁷ » ? Après quelques autres énigmes du genre — toutes tirées textuellement de l'*Interprétation de la nature* de Diderot — auxquelles il sut répondre correctement, les femmes s'écrient : « Il a trouvé le *nœud de la difficulté* ! Illustre interprète de la nature, que tardez-vous à l'initier à nos *mystères*⁵⁸ » ? Cet extrait n'est pas sans rappeler l'épisode que l'on retrouve au Livre V du *Télémaque* de Fénelon, où de sages vieillards proposent diverses questions, afin de savoir lequel des candidats en présence a les vues les plus étendues sur les lois de Minos, et est par conséquent le plus apte à devenir le nouveau roi de l'île de Crète⁵⁹. Dans les *Cacouacs*, le même épisode devient le lieu d'une critique du langage philosophique et du milieu où il se déploie.

À l'inverse du langage des Australiens, d'une expression et d'une économie parfaites, nous voyons ici mise en scène une langue qui s'énonce sous forme de « paradoxes », au sens où Crevier l'entendait — c'est-à-dire une figure de rhétorique. Ce « trait finement fou », dit-il, a « quelque chose de piquant qui réveille, qui étonne d'abord, & qui satisfait ensuite l'amour propre [...], en lui donnant lieu de s'applaudir d'avoir vaincu une difficulté, légère sans doute, & c'est pas cet endroit là même qu'[il] est capable de plaire⁶⁰ ». Le dialecte des Cacouacs plaît, en flattant l'amour-propre ; il est doublé d'une « difficulté », nécessaire à ce plaisir, mais opposée toutefois à la règle d'économie utopique. En somme, le langage philosophique se composerait surtout de « grands mots » à la mode, signes renvoyant à des référents incertains dans la réalité et

⁵⁶ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 48.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁸ *Idem* ; nous soulignons.

⁵⁹ François de Salignac de La Mothe Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968 [1699], p. 149-155. On retrouve un épisode semblable dans le conte de Voltaire intitulé *Zadig* : se jurant « de reconnaître pour roi [de Babylone l'homme] le plus vaillant et le plus sage », on décida que celui qui pourrait battre quatre chevaliers et « expliquer les énigmes proposées par les mages » serait le gagnant ; Voltaire, *Zadig ou la destinée, Histoire orientale*, dans *Œuvres complètes*, éditées par Louis Moland, éd. Garnier, 1877-1885 [1747], édition numérisée sur CD-Rom.

⁶⁰ Jean-Baptiste-Louis Crevier, ouvr. cité, t. II, p. 255-256.

qui serviraient aux membres d'une communauté à se reconnaître ; ce prétendu décalage entre les « mots » et les « choses », dans le discours philosophique, recèle aussi une accusation implicite : le critère de vérité n'étant pas essentiel dans le choix et l'emploi des mots, les Cacouacs/philosophes seraient donc des *sophistes*⁶¹. L'intellection de leur « langage » est toujours parsemée de « difficultés » dont il faut trouver « le nœud » : enfin, après ces obstacles et l'épreuve des énigmes, les Cacouacs vont finalement « initier » le prosélyte à leurs « mystères » : ces pratiques laissent à penser que Moreau perçoit les milieux philosophiques tels des sectes, qui ont un langage et des rites propres⁶².

Orientalisme, énergie et enthousiasme

Le cadre du conte oriental servira, nous le verrons, la critique de cette rhétorique « sectaire ». L'influence de l'Orient au XVIII^e siècle, rappelons-le rapidement avec Marie-Louise Dufrenoy, se décline en trois courants successifs : la féerie, dont l'exemple canonique sont *Les Mille et une Nuits* ; l'Orient galant, dont le principal représentant demeure Crébillon fils, et son roman *Le Sopha*, le modèle le plus achevé ; enfin, le troisième courant est la satire orientale, dont Voltaire fera ses délices⁶³. La satire empruntera elle-même trois voies, qui peuvent s'entrecroiser dans une même œuvre : la satire épistolaire — inspirée par *Les Lettres Persanes* de Montesquieu —, les voyages

⁶¹ L'argument de Moreau a surtout une valeur polémique, et consiste à jeter un certain discrédit sur les philosophes. Fréron, un autre antiphilophe, parlera dans l'*Année littéraire* des « philosophistes » et du « philosophisme », qui « désigne alors, nous dit Masseau, l'amour exclusif des idées abstraites, le goût immodéré de l'argumentation, de la discussion qui devient une fin en soi, bref ce que nos contemporains appelleront l'intellectualisme desséchant » (Didier Masseau, ouvr. cité, p. 44 ; nous soulignons). Crevier, dans son article touchant les « Lieux propres du genre délibératif », dira ceci : « La remarque que j'ai faite sur le petit Carême [du Père Massillon] ne part point de l'envie de critiquer. Mais les fautes des grands hommes sont contagieuses ; & celle que je relève ici est d'espèce à la devenir aisément, surtout dans un siècle où la manie du *philosophisme* a acquis un crédit prodigieux & effrayant » (Jean-Bapiste-Louis Crevier, ouvr. cité, t. I, p. 135 ; nous soulignons).

⁶² Pour cet épisode, Moreau s'est peut-être inspiré en partie de *La découverte de l'isle frivole*, courte fiction sous forme de relation de voyage, que Gabriel-François Coyer avait donné au public en 1751. L'auteur y raille les modes, la légèreté et, en définitive, le puissant attrait de la nouveauté qui régnaient à l'époque dans les milieux mondains. Comme ce sera le cas chez Moreau, le relationniste remarque tout l'ascendant qu'aura dans une société celui qui pourra n'avoir que le seul mérite de bien paraître et de bien parler : « Entrez dans un cercle avec un air brillanté, & un habit de goût, on vous accueille avec toutes les graces. La Compagnie sentoit qu'il lui manquoit quelque chose, c'étoit vous. Vous vous trouvez des perfections dont vous ne vous doutiez point » ; Gabriel-François Coyer, *La découverte de l'isle frivole*, num. BNF de l'éd. de Paris, Reproduction de l'édition de La Haye : J. Swart, 1751, p. 36.

imaginaires et les écrits allégoriques⁶⁴. Ces deux dernières formes, dont Moreau semble le plus tributaire, ont sensiblement la même visée que le genre utopique : d'une part, dans les voyages imaginaires, « l'objet de toutes ces prétendues explorations est, ou de présenter un exemple, ou de s'attaquer à des abus⁶⁵ » ; d'autre part, les « écrits allégoriques inspirés de l'Orient » permettaient « d'envelopper et [de] dissimuler dans une certaine mesure les intentions agressives de l'auteur⁶⁶ ». Enfin, le fait que « le vocabulaire des sensations joue un rôle important dans les contes orientaux⁶⁷ » n'est pas négligeable en regard du projet de Moreau.

Les quelques extraits du *Mémoire sur les Cacouacs* qui empruntent les couleurs de l'Orient seront d'ailleurs fortement imprégnés de ce « vocabulaire des sensations ». La première occurrence est celle où le narrateur se voit assigné un logis :

On me fit entrer dans une tente parfumée. J'aperçus un lit de roses dont l'odeur, quoique agréable, ne laissait pas de porter à la tête. J'étais las, je me couchai sur ce lit, on me servit à manger, et lorsque je voulus me reposer, j'aperçus aux deux côtés de mon chevet deux cassolettes d'argent. Il en sortait une petite fumée d'encens dont il fallut bien m'accommoder⁶⁸.

Outre deux épisodes ultérieurs, les références au conte oriental consisteront principalement en l'omniprésence de l'« encens » et des « cassolettes d'argent », qui auront à chaque fois un singulier effet sur le nouveau disciple de la secte. Par exemple, après avoir tenu un brillant discours au vieillard, il remarque ceci : « Je dois observer, pour la fidélité de l'histoire, que lorsque je disais de si belles choses, mon vieillard me tenait par la main et m'avait conduit peu à peu jusqu'auprès des cassolettes⁶⁹ ». L'encens, à l'évidence, a un effet « physique » sur le narrateur, qui commence à sentir en lui « une révolution dont [il] ne pouva[t] deviner la cause⁷⁰ ». Le thème du « parfum » et de l'« encens », on le devine, est toujours lié à la sensation : on en retrouve des exemples dans les utopies de More et de Fénelon.

À ce propos, la description des repas en *Utopie* n'est pas inintéressante :

⁶³ Voir : Marie-Louise Dufrenoy, *L'orient romanesque en France (1704-1789)*, Montréal, Beauchemin, 1946-1947, vol. 1, Chapitre XII, « L'œuvre satirique orientale de Voltaire », p. 213-229.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 143-212.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 149.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 197.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 219.

⁶⁸ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 47.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 48.

Le souper ne se passe jamais sans musique et sans un dessert copieux et friand. Les *parfums*, les *essences les plus odorantes*, rien n'est épargné pour le bien-être et pour la jouissance des convives. Peut-être en ceci accusera-t-on les Utopiens d'un penchant excessif au plaisir. Ils ont pour principe que la *volupté* qui n'engendre aucun mal est parfaitement légitime⁷¹.

Si chez More les « parfums » et « les essences odorantes » sont une « volupté qui n'engendre aucun mal », chez Fénelon elles prendront davantage la forme d'un dangereux artifice. Dans l'épisode où l'on retrouve Télémaque à Cythère, la description du temple de Vénus fait dans un premier temps appel aux sens :

On brûle nuit et jour, sur les autels, *les parfums les plus exquis de l'Orient*, et ils forment une espèce de nuage qui monte vers le ciel. Toutes les colonnes du temple sont ornées de festons pendants ; tous les vases qui servent aux sacrifices sont d'or. Un bois sacré de myrtes environne le bâtiment. Il n'y a que de jeunes garçons et de jeunes filles d'une rare beauté qui puissent présenter les victimes aux prêtres et qui osent allumer le feu des autels⁷².

Le recours aux sens, tout à fait innocent chez More, devient chez Fénelon le symbole de l'avilissement. Télémaque ajoute en effet que

l'impudence et la dissolution déshonorent un temple si magnifique.[...] On n'oubliait rien pour exciter toutes mes passions, pour me tendre des pièges et pour réveiller en moi le goût des plaisirs. Je me sentais affaiblir tous les jours ; la bonne éducation que j'avais reçue ne me soutenait presque plus ; [...] une secrète et douce langueur s'emparait de moi ; j'aimais déjà le *poison flatteur* qui se glissait de veine en veine et qui pénétrait jusqu'à la moelle de mes os⁷³.

Les parfums forment un « nuage », artifice qui masque agréablement le « poison » que l'on fait couler dans les veines du jeune Télémaque, qui lui fait oublier son éducation et, en définitive, le corrompt. L'idée que les philosophes forment une secte devait bien s'accommoder — Moreau l'a vu — du *topos* oriental des « parfums », auquel il ajouta habilement celui de l'« encens », afin de surenchérir sur les connotations déjà volontiers religieuses du premier, voire d'élargir son champ sémantique jusqu'à l'idée d'un culte sectaire.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁷¹ Thomas More, ouvr. cité, p. 144 ; nous soulignons.

⁷² François de Salignac de La Mothe Fénelon, ouvr. cité, p. 129 ; nous soulignons.

⁷³ *Idem* ; nous soulignons.

Énergie et décadence

Avant d'aller plus loin, il importe d'abord de préciser que le recours au *topos* du parfum ne sera efficace que dans la mesure où, pour les philosophes, la nouvelle rhétorique s'enracine désormais dans le courant du sensualisme, qui triomphe au XVIII^e siècle. Pour les Cacouacs, le critère de vérité est désormais subordonné à cette rhétorique où triomphent les images enjôleuses et qui devient elle-même méthode heuristique : de fait,

s'il n'y a point de vérité commune à tous les hommes, à quel point fixe les Cacouacs pourraient-ils s'accrocher pour les persuader ? Or leur goût général est de régner par la persuasion. Il faut donc qu'ils la fassent consister dans cet *étonnement* qui naît du *brillant des figures*, de l'*énergie des mots*, de la *rapidité des images* qui se succèdent et se chassent⁷⁴.

Au XVII^e siècle — et plus spécifiquement depuis Descartes — le critère absolu de vérité était la « clarté » ; quant à l'idée d'« énergie », évoquée ici par Moreau, on la définissait à l'époque « comme la perfection du message, la transparence de deux esprits l'un à l'autre⁷⁵ ». La vérité a un caractère transcendantal, et la perfection de la langue réside dans sa « neutralité » : elle est un support qui ne doit pas venir « parasiter » l'essence de la pensée.

L'importance fondamentale de la clarté comme critère de vérité, tributaire du cadre général du rationalisme qui domine au XVII^e siècle, demeurera toujours centrale dans toute réflexion sur l'éloquence. En revanche, nous dit Michel Delon dans *L'idée d'énergie en France au tournant des Lumières*, ce même rationalisme permettra « une prise en charge croissante des éléments qui lui étaient initialement extérieurs. Il est contaminé de façon complexe et lente par le sensualisme qui se répand en France au cours du XVIII^e siècle⁷⁶ ». Le rationalisme ne réussit pas à tout expliquer, il reste des zones d'ombre à explorer, d'où le recours à des périphrases tel le *je ne sais quoi* du père Bouhours, afin de désigner « ce dont ne peut pas encore rendre compte la parole claire⁷⁷ ». Marivaux donnera au terme « clarté » une nouvelle signification, défini

⁷⁴ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 45 ; nous soulignons.

⁷⁵ Michel Delon, *L'idée d'énergie en France au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1988, p. 60.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 66.

désormais en fonction du degré de « force » auquel parvient la parole. Aussi l'écriture change-t-elle également : elle n'est plus « éclaircissement d'idées présentes dans tous les esprits, mais approche d'idées nouvelles, lancées par l'écrivain⁷⁸ ». Le XVIII^e siècle est donc le théâtre d'un renouveau en matière d'esthétisme : les Lumières, sous l'influence du sensualisme, et blasées, nous dit Peter France, « par un régime asphyxiant de politesse et d'élégance, semble[nt] aspirer à un renouveau, à une autre littérature, peut-être aussi à une autre éloquence⁷⁹ ». Dans ce nouveau courant, ajoute-t-il plus loin, « la raison se voit dénier son rôle primordial dans la réception, sinon la création des œuvres d'art⁸⁰ ». L'éloquence n'est plus le fruit d'une expérience réfléchie ou d'une règle qui prendrait sa source dans une « rhétorique » ou une « poétique »⁸¹ : le « sentiment » même de l'individu devient la mesure de la vérité. Une des principales sources de ce changement de paradigme sont les *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* de l'abbé Dubos. Dans cet ouvrage d'inspiration lockienne, l'auteur enracinait d'emblée l'expérience esthétique dans sa dimension anthropologique, Dubos affirmant que « chacun a chez lui la règle ou le compas applicable à mes raisonnemens, & chacun, ajoute-t-il, en sentira l'erreur, dès qu'ils s'écarteront tant soit peu de la vérité⁸² ».

Ce passage d'une rhétorique très codifiée, en phase avec le rationalisme du Grand Siècle, à une éloquence où l'individu et le corps sont centraux, en accord avec le sensualisme, amène une nouvelle définition de l'idée d'« énergie ». Si avant elle correspondait, on l'a vu, à « la transparence de deux esprits l'un à l'autre », elle désigne désormais la « rapidité et le caractère synthétique des signes-images que les langues articulées décomposent », car les langues, ajoute Delon, « dispersent ce qui se donne à voir en bloc dans les gestes⁸³ » : le mémorialiste, pour sa part, n'évoquait-il pas lui aussi l'importance de « la rapidité des images qui se succèdent et se chassent » dans le discours des Cacouacs ? De même, Marc André Bernier a bien montré l'influence de l'idée

⁷⁸ *Ibid.*, p. 69.

⁷⁹ Peter France, art. cité, p. 980.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 981.

⁸¹ Michel Delon observe que l'« échelle des valeurs est inversée. Certains ne voient plus dans ce qui apparaissait comme le summum de l'art qu'une déperdition d'énergie. "Il est malheureux [nous dit le Marquis de Langle] que Corneille ait écrit en vers" » ; Michel Delon, ouvr. cité, p. 132.

⁸² Abbé Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Genève-Paris, Slatkine, 1982 [1719], première partie, p. 3.

⁸³ Michel Delon, ouvr. cité, p. 81.

d'énergie dans l'invention de la prose libertine des Lumières : elle pratiquera un « style coupé » « qui va en appeler à une théorie de la figure mise au service de la rapidité “sentencieuse”, des effets de séduction et de la vivacité argumentative⁸⁴ ». C'est précisément l'usage de cette forme de langage que Moreau reproche aux philosophes, lorsqu'il affirme que toute leur persuasion naît du « brillant des figures », de « l'énergie des mots » et de la « rapidité des images » qu'ils emploient.

Au reste, la raison de ce reproche est difficile à concevoir, si l'on ignore qu'il renvoie à un parallèle implicite qui nourrit tout l'imaginaire des Lumières. Rappelons en effet que, « si Cicéron continue pendant tout le XVIII^e siècle à orienter la conception générale de l'éloquence », en revanche, dans « la “rapide simplicité” des modernes [...] entre plutôt le souvenir de Sénèque⁸⁵ ». De fait, les « pointes » et les « brillants » caractérisaient aussi bien le style de Sénèque le Père que de Sénèque le fils, tous deux « sentencieux » et, en définitive, « énergiques ». Si le siècle de Louis XIV aimait à se voir tel une latinité d'or, avec Cicéron pour modèle, le XVIII^e siècle pour sa part « s'imagina volontiers comme une “latinité d'argent” où le “brillant” de l'esprit⁸⁶ » imitait l'or. Ce parallèle se fait toujours à l'avantage des premiers : Cicéron et Virgile ont atteint la perfection en matière d'éloquence, et ceux qui suivirent, ne pouvant rivaliser avec ces grands modèles, créèrent un nouveau style ; mais Crevier nous avertit que « ce qui diffère du bon ne peut être que mauvais⁸⁷ ». On comprend alors mieux le reproche de Moreau : ce dernier craint qu'à l'instar des Romains, les Lettres et l'éloquence de son époque ne connaissent une période de décadence.

Pour Crevier et Rollin, cette conséquence est inévitable. Ce dernier affirme par exemple qu'on ne peut trop mettre les jeunes en garde contre les « ouvrages d'esprit », caractérisés par « un mauvais goût de pensées brillantes et de tours ingénieux et recherchés, qui semble vouloir prendre le dessus, et qui a toujours été l'avant-coureur de la chute et de la décadence prochaine de l'éloquence⁸⁸ ». Le style énergique que cultivent les philosophes des Lumières, « brillant » et « piquant », leur est reproché par leurs

⁸⁴ Marc André Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval ; Paris, L'Harmattan, « Les collections de la République des Lettres », 2001, p. 84.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 83.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 90.

⁸⁷ Jean-Baptiste-Louis Crevier, *ouvr. cité*, t. II, p. 261.

adversaires au nom des leçons qu'il convient de tirer de l'Histoire. Rollin nous donne un exemple éloquent de cette hantise de la décadence, qu'encourage le parallèle avec, en particulier, l'histoire d'Athènes et de Rome : dans une section de son *Traité des études* où il peint un tableau « De ce qui a fait dégénérer l'éloquence à Athènes et à Rome⁸⁹ », il nous rappelle que la décadence du goût « ne s'est introduit[e] chez l'un et l'autre peuple que par le désir excessif qu'on a eu d'ajouter à l'éloquence plus d'ornement et de parure » : aussi les « mêmes raisons nous doivent peut-être faire craindre pour nous le même malheur⁹⁰ ». Rollin et Crevier invitent leurs lecteurs à se prémunir contre le mauvais goût du siècle. L'auteur de la *Rhétorique françoise* affirme que l'« Eloquence & la Poësie avoient été portées au suprême degré d'excellence par les grands Ecrivains du siècle de Louis XIV⁹¹ », et Rollin ajoute que les ouvrages de ces derniers « sont tous marqués au coin de la bonne antiquité. Ce doit donc être là aussi notre règle, et nous devons craindre de nous écarter de la perfection à mesure que nous nous écarterons du goût des anciens⁹² ». Toutefois, ce retour à l'idéal du Grand Siècle que les maîtres de Moreau réclament, devient difficilement réalisable si l'on considère les acquis des Lumières : la réhabilitation des passions s'accommode mal des codes restrictifs du XVII^e siècle, et réclame plutôt, avec Diderot, un « enthousiasme » qui répand partout « je ne sais quoi de gigantesque, d'incroyable et d'énorme⁹³ ».

Enthousiasme et fanatisme

Ce sera donc à la faveur, d'une part, de l'emploi du *topos* du parfum, indissociable de l'imaginaire des sensations et, de l'autre, de la rhétorique de l'enthousiasme en vogue à l'époque que Moreau synthétisera sa critique de l'esprit « sectaire » et du dogmatisme des philosophes. Dans une digression faite à l'occasion de son article « éclectisme », Diderot posait comme principe « qu'il est impossible en

⁸⁸ Charles Rollin, ouvr. cité, vol. 1, p. 425.

⁸⁹ Charles Rollin, ouvr. cité, vol. 2, p. 33-38.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 35. Voir aussi : Charles Rollin, ouvr. cité, vol. 1, p. 454-462.

⁹¹ Jean-Baptiste-Louis Crevier, ouvr. cité, t. II, p. 261.

⁹² Charles Rollin, ouvr. cité, vol. 2, p. 36.

⁹³ Denis Diderot, art. « Éclectisme », dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, tome cinquième, par une société de gens de lettres, mis en ordre & publié par M. Diderot & quant à la partie mathématique, par M. D'Alembert, Num. BNF de l'éd. de Paris, chez Briasson ; David l'aîné ; Le Breton ; Durand, [1755], p. 276.

Poésie, en Peinture, en Eloquence, en Musique, de rien produire de sublime sans enthousiasme », état qui, ajoute-t-il bientôt, s'il « n'est pas de la folie, [...] en est bien voisin⁹⁴ » ! Cette rhétorique de l'enthousiasme, Diderot la décrira plus qu'il ne la théoriserait dans son « Second entretien avec Dorval », entretien dont Moreau critiquera plusieurs expressions qui lui paraissaient hardies dans les premières pages. En décrivant les Cacouacs, le mémorialiste débute par ces mots :

Ils sont grands parleurs : leur langage a quelque a quelque chose de sublime et d'inintelligible qui inspire le respect et entretient l'admiration. Tout dans leur discours est image, *sentiment, passion même*. Car ils ont découvert que l'*enthousiasme* était le moyen le plus sûr pour connaître la propriété des choses. [L'enthousiasme se compare] en un mot [à] ce transport qui saisissait quelquefois la Pythie sur le trépied sacré, et qui s'est quelquefois emparé d'un chef cacouac à l'aspect d'un torrent, d'une montagne couverte de forêts et d'un orage qui grondait à quelques lieues de lui⁹⁵.

Moreau ridiculise ici le sens d'« enthousiasme », tel qu'on l'entendait surtout dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Celui-ci dérive du sens premier, qui désignait en grec ancien « un transport divin, un délire sacré ; littéralement : la présence de la divinité au sein de son interprète⁹⁶ ». Platon, dans son dialogue *Ion*, lui donnera le sens d'« inspiration », soit cette force « divine » qui guide les poètes et les musiciens, ou plutôt, qui les aliène : le poète ne peut « plus faire usage de sa raison. [...] [il] parle un langage venu d'ailleurs ; il est un médium bien plus qu'un créateur ; il n'a pas, à proprement parler, de don poétique personnel⁹⁷ ». Cette idée de « délire sacré » ne connaîtra pas une meilleure fortune dans la première partie du XVIII^e siècle : ces transports « hors de soi » — à proprement parler, l'aliénation du poète — auront une connotation négative, et seront associés à l'idée de fanatisme religieux. Quoi qu'il en soit, on aura compris que les limites du champ sémantique d'« enthousiasme » sont passablement complexes à circonscrire, « en raison de sa double affectation, religieuse et littéraire⁹⁸ ».

Les premières pages du « Second entretien » de Diderot sont une mise en abyme de l'effet de cet enthousiasme : alors que Dorval définit en quoi consiste cet état, Diderot

⁹⁴ *Idem.*

⁹⁵ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 45-46 ; nous soulignons.

⁹⁶ Roland Mortier, art. « enthousiasme », dans le *Dictionnaire européen des Lumières*, ouvr. cité, p. 403.

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 404.

qui l'observe ne peut s'empêcher de s'écrier : « Il est sous le charme⁹⁹ » — il est donc, pourrions-nous ajouter, « hors de lui-même ». Dorval décrit l'état dans lequel il se trouve en ces termes :

L'enthousiasme naît d'un objet de la nature. Si l'esprit l'a vu sous des aspects frappants et divers, il en est occupé, agité, tourmenté. L'imagination s'échauffe ; la passion s'émeut. [...] Sans l'enthousiasme, ou l'idée véritable ne se présente point, ou si, par hasard, on la rencontre, on ne peut la poursuivre... Le poète sent le moment de l'enthousiasme [...]. Bientôt ce n'est plus un frémissement ; c'est une chaleur forte et permanente qui l'embrase, qui le fait haleter, qui le consume, qui le tue ; mais qui donne l'âme, la vie à tout ce qu'il touche. Si cette chaleur s'accroissait encore, les spectres se multiplieraient devant lui. Sa passion s'élèverait presque au degré de la fureur. [...] Bientôt [Dorval] me demanda, comme un homme qui sortirait d'un sommeil profond : « Qu'ai-je dit ? Qu'avais-je à vous dire ? Je ne m'en souviens plus¹⁰⁰ ».

Cet extrait mérite plusieurs éclaircissements. Le « sentiment » même de l'individu, on l'a évoqué plus tôt, devient la mesure de la vérité, ce qui fait dire à Dorval que « sans l'enthousiasme, ou l'idée véritable ne se présente point, ou [...] on ne peut la poursuivre ». Aussi, l'expérience que vit l'enthousiaste est à rapprocher de la définition que Dubos donne de l'expérience esthétique, elle-même indissociable de l'idée de plaisir. Cette dernière se décline en deux espèces : la sensation et la réflexion. Si la réflexion est plus pénible pour l'âme, il arrive pourtant que « l'imagination trop allumée ne présente plus distinctement aucun objet, & une infinité d'idées sans liaison & sans rapport s'y succèdent tumultueusement l'une à l'autre¹⁰¹ ». Cette dernière conséquence est très proche de l'état de l'enthousiaste qui, nous disait Dorval, voit un objet de la nature « sous des aspects frappants et divers », et « en est occupé, agité, tourmenté ». Il importe de remarquer que les définitions de Dubos et de Dorval peuvent être dangereusement, ou malicieusement, rapprochées de celle du « fanatique » : Dorval ne disait-il pas que trop de chaleur chez un individu pouvait élever sa passion « presque au degré de la fureur » ?

Pour un homme comme Moreau, formé à l'école de la rhétorique classique, il est totalement ridicule de prétendre que l'enthousiasme soit « le moyen le plus sûr pour connaître la propriété des choses ». Conscient de cette proximité que nous venons d'évoquer entre « enthousiaste » et « fanatique », Moreau n'hésitera pas à franchir le pas

⁹⁹ Denis Diderot, *Entretiens sur le fils naturel*, dans *Oeuvres complètes de Diderot*, ouvr. cité, t. 7, p. 102.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 103. Dans son article « Éclectisme », Diderot demande dans une formule plus concise « quel est l'effet de l'enthousiasme dans l'homme qui en est transporté, si ce n'est de lui faire apercevoir entre des êtres éloignés des rapports que personne n'y a jamais vus ni supposés » ? Diderot, art. cité, p. 273.

¹⁰¹ Abbé Dubos, ouvr. cité, p. 7.

et à assimiler les propos de Diderot à ceux de la secte des Cacouacs. Cette interprétation de la nouvelle rhétorique des philosophes, il la fera, semble-t-il, au prisme de ses lectures de Voltaire. Dans la première moitié du XVIII^e siècle, on l'a vu, le sens du terme « enthousiasme » était associé au fanatisme religieux, association à laquelle Voltaire n'a pas peu contribué. Dans son *Dictionnaire philosophique*, il affirme par exemple que « l'esprit de parti dispose merveilleusement à l'enthousiasme ; il n'est point de faction qui n'ait ses énergumènes. L'enthousiasme est surtout le partage de la dévotion mal entendue. Le jeune fakir qui voit le bout de son nez en faisant ses prières s'échauffe par degrés jusqu'à croire que s'il se charge de chaînes pesant cinquante livres, l'Être suprême lui aura beaucoup d'obligation. [...] il a des extases, et cette maladie est souvent incurable¹⁰² ». Cette critique de l'enthousiasme, on la retrouve de manière ponctuelle dans presque tous ses contes et dans son théâtre qui empruntent les traits de l'Orient, afin, disions-nous plus tôt, « d'envelopper et [de] dissimuler dans une certaine mesure les intentions agressives de l'auteur » ; toutefois, ce masque est assez souvent diaphane, chez Voltaire. Dans son « Histoire des voyages de Scarmentado », l'Orient n'est pour lui qu'un prétexte, afin d'affirmer l'universalité du fanatisme ; à Séville, Scarmentado assistera par exemple à ce spectacle :

on voyait [...] environ quarante personnes couvertes de sacs sur lesquels on avait peint des diables et des flammes : c'étaient des juifs qui n'avaient pas voulu renoncer absolument à Moïse, c'étaient des chrétiens qui avaient épousé leurs commères, ou qui n'avaient pas adoré Notre-Dame d'Atocha, ou qui n'avaient pas voulu se défaire de leur argent comptant en faveur des frères hiéronymites. On chanta dévotement de très belles prières, après quoi on brûla à petit feu tous les coupables: de quoi toute la famille royale parut extrêmement édifiée¹⁰³.

Dans sa tragédie *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*, Mahomet affirme ceci : « Si j'avais à répondre à d'autres qu'à Zopire, / Je ne ferais parler que le dieu qui m'inspire ; / Le glaive et l'Alcoran, dans mes sanglantes mains, / Imposeraient silence au reste des humains¹⁰⁴ ». Voltaire lie dans ces vers le sens ancien d'« enthousiasme », soit la présence de la divinité en soi, à celui de fanatisme, tel qu'il le définit dans son *Dictionnaire philosophique*.

¹⁰² Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, édition présentée et annotée par Alain Pons, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1994 [1764], p. 246-247.

¹⁰³ Voltaire, *Histoire des voyages de Scarmentado* [1756], dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité.

Moreau conduit donc sa critique de la rhétorique des philosophes un peu de la même manière que Voltaire, lorsque ce dernier s'en prend aux erreurs funestes du préjugé religieux. Aussi les emprunts textuels à Diderot viennent-ils doubler l'efficace de sa critique : par exemple, quand sous la tente on propose quelques énigmes, ou paradoxes, notre mémorialiste remarque ceci : « je m'aperçus [que le vieillard] avait jeté quelques pastilles dans la cassolette qui touchait à mon bras gauche. Je me sentis transporté. Je dis des choses admirables, et dont j'ai totalement perdu le souvenir¹⁰⁵ ». Les cassolettes, et les parfums et encens qu'elles contiennent, forment l'amorce symbolique de l'état d'enthousiasme ; il s'ensuit une période d'amnésie, comme chez Dorval qui demandait d'ailleurs, après son exposé, « Qu'ai-je dit ? Qu'avais-je à vous dire ? Je ne m'en souviens plus ». Plus loin dans le *Mémoire*, se rappelant les idées grotesques qui lui étaient échappées durant son séjour, Moreau nous avertit qu'il « étai[t] alors *sous le charme* et dans le plus fort du délire¹⁰⁶ » : encore une fois, ces quelques mots associent les propos de Diderot, qui disait également de Dorval qu'il était « sous le charme », à l'idée de fanatisme, état très proche du « délire ».

UNE PHILOSOPHIE SUBVERSIVE

Une anti-utopie au carrefour de plusieurs genres et de plusieurs idées

Moreau, on le constate, s'est proposé d'amplifier l'invention de Saint-Cyr : l'idée de son prédécesseur lui apparaissait féconde, car elle donnait lieu, d'une part, à une critique efficace des philosophes ; d'autre part, le quolibet peu flatteur de « cacouac » était un bon mot, qui circulerait rapidement dans les milieux intellectuels et viendrait ternir l'image des philosophes¹⁰⁷. Le prétexte à la petite fiction qu'invente Moreau est également tributaire de la satire des critiques qu'avait exprimées Rousseau dans le *Discours sur l'inégalité* à l'endroit des récits de voyage qui, prétendait-il, témoignaient

¹⁰⁴ Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* [1742], acte II, sc. 5, dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité ; nous soulignons.

¹⁰⁵ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 49.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 55.

¹⁰⁷ Voltaire, qui ne manquait pas d'humour, n'hésitera pas à s'en servir à plusieurs occasions, dans sa correspondance, pour désigner ses confrères philosophes. On en retrouvera même une occurrence jusque dans une lettre datant de 1773, à d'Alembert : « N'est-ce pas vous [...] qui m'avez adressé M. de Lisle, capitaine de dragons ? En ce cas, il faut que je vous en remercie : car il a bien de l'esprit, bien du goût, et il est, de plus, un des meilleurs cacouacs que nous ayons » ; Voltaire, « Lettre à M. d'Alembert », le 15 décembre 1773, dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité.

surtout de l'ignorance des relationnistes. Aussi Moreau soutient-il, comme en écho, que l'auteur de l'*Avis utile* sur les Cacouacs « ne paraît pas assez au fait de leur caractère et de leur gouvernement. [...] D'ailleurs il ne donne qu'une notion très imparfaite de cette nation, et il est très important pour le bien de la société qu'on la connaisse à fond¹⁰⁸ ». Ayant été leur prisonnier durant un temps, continue-t-il, « je puis au moins parler savamment de leurs principes, de leurs mœurs et même de leur magie¹⁰⁹ ». L'œuvre emprunte aussi les traits de plusieurs genres proches de l'utopie : Moreau s'inspire du conte oriental, de la robinsonnade, du voyage imaginaire, ou encore du récit et de la relation de voyage, genres qui sont tous prisés par les adversaires de Moreau¹¹⁰. En marchant sur les brisées du parti encyclopédique, il peut intégrer à sa fiction des thèmes et idées philosophiques sur lesquels on disputait dans les années 1750, dans la mesure où ils constituaient des paradigmes proches de ces genres : le mythe du « bon sauvage », popularisé par Rousseau dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité*, en constitue un bon exemple. En somme, comme le remarque à juste titre Bronislaw Baczko, « une singulière affinité lie les utopies aux structures mentales et aux idées maîtresses du temps. L'utopie entretient alors des rapports multiples et complexes avec les idées philosophiques, les lettres, les mouvements sociaux, les courants idéologiques, le symbolisme et l'imaginaire collectifs¹¹¹ ». Le *Mémoire sur les Cacouacs* envisage donc les idées contemporaines, le plus souvent, au prisme de l'utopie et du conte oriental — c'était le cas, on l'a vu, de la critique de la rhétorique de l'enthousiasme —, genres littéraires fort à la mode à cette époque¹¹².

¹⁰⁸ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 42.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 43.

¹¹⁰ La définition par la négative que Trousson donne de l'utopie montre bien qu'elle est au carrefour de plusieurs autres genres connexes : « Nous nous proposerons donc ici de parler d'utopie lorsque, dans le cadre d'un récit (ce qui exclut les traités politiques), se trouve décrite une communauté (ce qui exclut la robinsonnade), organisée selon certains principes politiques, économiques, éthiques, restituant la complexité de l'existence sociale (ce qui exclut le monde à l'envers, l'âge d'or, Cocagne ou l'Arcadie), qu'elle soit présentée comme idéal à réaliser (utopie positive) ou comme prévision d'un enfer (l'anti-utopie), qu'elle soit située dans un espace réel, imaginaire ou encore dans le temps, qu'elle soit enfin décrite au terme d'un voyage imaginaire vraisemblable ou non » ; Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, ouvr. cité, p. 24.

¹¹¹ Bronislaw Baczko, *Lumières de l'utopie*, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1978, p. 29.

¹¹² Baczko insiste par exemple sur la popularité des « voyages imaginaires », spécialement dans la décennie 1750 à 1759 : « 16 ouvrages sur le total de 47 pour les années 1750-1789 » (Bronislaw Baczko, ouvr. cité, p. 47). Marie-Louise Dufrenoy pour sa part remarque que la satire orientale « sévit dans toute sa force entre 1745 et 1760, avec un sommet en 1753 » (Marie-Louise Dufrenoy, ouvr. cité, p. 43). La synchronie que l'on remarque entre les périodes de crise et l'émergence de ces genres n'a d'ailleurs rien d'étonnant, nous

Origine, religion, gouvernement et mœurs des Cacouacs

Moreau relate l'origine des Cacouacs, au début de son mémoire, tout en évoquant en palimpseste un texte canonique de la libre pensée :

Leur origine, si on les en croit, remonte jusqu'aux Titans qui voulurent escalader le ciel. Mais, comme les enfants en savent toujours plus que leurs pères, les Cacouacs soutiennent aujourd'hui que leurs ancêtres étaient des visionnaires et qu'ils firent la plus haute folie, non de vouloir combattre contre les Dieux, mais de supposer qu'ils existaient. Ils ajoutent que la foudre qui écrasa Typhon, leur chef, n'était qu'un météore très naturel sur le chemin duquel lui et ses confrères eurent le malheur de se rencontrer¹¹³.

Les premiers Cacouacs ont « supposé » que les dieux existaient, ce qui, aux yeux des contemporains, est une « folie » : nous avons donc affaire à une nation composée d'individus athées. C'est là, du moins, ce que l'étrange anecdote au sujet de Typhon nous laisse croire : la référence au « météore » renvoie, à notre sens, aux *Pensées diverses sur la comète* de Pierre Bayle. Dans ce célèbre ouvrage, le philosophe pyrrhonien, après avoir affirmé que « les Comètes ne sont pas des signes extraordinairement envoyez de Dieu¹¹⁴ », s'interroge sur les différences entre les idolâtres et les athées, et se propose notamment d'examiner la conjecture suivante : une société d'athées serait-elle viable¹¹⁵ ? Question fondamentale que pose le Grand Siècle, et dont la portée morale viendra alimenter de nombreux débats entre les Lumières et leurs adversaires tout au long du XVIII^e siècle. Le développement de Bayle l'amène progressivement à évacuer l'influence de nos croyances sur nos actions : pour lui, il y a toujours un décalage entre ce que croient les hommes, et ce qu'ils font effectivement. La plupart d'entre eux ont foi en la valeur des vertus, mais s'abandonnent à leurs vices : « D'où vient tout cela, demande Bayle, sinon de ce que le véritable principe des actions de l'homme [...] n'est autre chose que le tempérament, l'inclination naturelle pour le plaisir, le goût que l'on contracte pour certains objets¹¹⁶ », etc. L'idée de vertu, ou plutôt l'action vertueuse que pose un individu n'est donc pas tant tributaire de sa religion que d'un certain déterminisme

dit Baczko : « C'est aux époques de trouble et de transition que se donnent carrière les devins et les prophètes... Ils parlent quand l'humanité, inquiète, cherche à préciser les grandes lignes de bouleversements sociaux et moraux, que chacun sent inévitables et menaçants » ; Bronislaw Baczko, ouvr. cité, p. 18.

¹¹³ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 43.

¹¹⁴ Pierre Bayle, *Pensées diverses sur la comète*, édition critique avec une introduction et des notes publiées par A. Prat, Paris, E. Droz, 1939 [1682-1683], vol. 1, p. 303.

¹¹⁵ Voir les pensées CXIII à CXC.

¹¹⁶ Pierre Bayle, ouvr. cité, vol. 2, p. 12.

anthropologique : en effet, il suit plus ses passions que ses principes, ce qui fait dire à Bayle « que si l'Idolâtre se trouve pourvu d'un corps qui le rende extrêmement sensible à la bonne chère, impudique, violent et fier, il sera incomparablement plus grand pécheur qu'un Athée d'un tempérament froid et pacifique¹¹⁷ ». Il découle de cet état de fait qu'une société sans religion pourrait subsister tout aussi bien qu'une autre — ce que nous pouvons seulement supposer, « n'ayant point les Annales d'aucune Nation Athée¹¹⁸ ». Quand la conduite des gens est bien réglée, c'est moins grâce à la piété, que faute de grandes passions. Moreau semble donc répondre à Bayle par le biais d'un télescopage entre, d'une part, les conjectures portant sur la vertu des athées, exposées dans l'ouvrage du pyrrhonien, et d'autre part, deux lieux communs des relations de voyage et du genre utopique¹¹⁹ : l'origine et la religion de la nation que l'on décrit. Les maximes des gouvernements des peuplades inconnues constituent un autre de ces lieux communs que Moreau va exploiter.

On le sait, son objectif est de montrer que les thèses des philosophes finiront pas provoquer un « chaos social » ; aussi, alors que pour Bayle la religion contribuait en définitive assez peu à l'ordre social, le rejet des valeurs chrétiennes, pour les antiphilosophes, sera la cause de ce désordre : « En conspirant contre l'Église, nous dit Jacques Proust, les Voltaire et les Diderot préparaient la subversion de l'ordre établi, le renversement de la monarchie¹²⁰ ». On ne peut donc douter de l'importance de l'organisation civile, surtout, comme l'affirme Bayle, si « la vertu de la plus grande partie du monde » réside dans l'ordre social et dans l'efficace des forces coercitives. Moreau reprendra cette fois quelques idées exposées dans le *Discours sur l'inégalité* de

¹¹⁷ *Ibid.*, vol. 2, p. 33. Par rapport au déterminisme anthropologique, voir aussi p. 17, 36, 37, 80, 118 et 119.

¹¹⁸ *Ibid.*, vol. 1, p. 336-337.

¹¹⁹ Dès 1682, Fontenelle avait montré dans sa *Republique des Philosophes* « que l'athéisme et l'immoralisme ne sont pas nécessairement liés » ; dans Hans-Günter Funke, « Un manuscrit retrouvé : l'Histoire des Ajaoïens attribuée à Fontenelle, utopie d'une république d'athées vertueux », *La Philosophie clandestine à l'Age classique*, Actes du colloque de l'Université Jean Monnet Saint-Étienne du 29 septembre au 2 octobre 1993, organisé par Antony McKenna, recueillis et publiés par Antony McKenna et Alain Mothu, Paris, Universitas ; Oxford, Voltaire Foundation, 1997, p. 194. Si Funke remarque un peu plus loin que « la République des Ajaoïens semble réaliser la morale laïque de la société d'athées vertueux postulée par Bayle » (*ibid.*, p. 198), en revanche, il ne dit pas si l'ouvrage, qui ne sera publié qu'en 1768, a auparavant circulé sous le manteau : la filiation entre l'ouvrage de Moreau et celui de Fontenelle serait alors envisageable.

¹²⁰ Jacques Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, A. Colin, 1967, p. 10.

Rousseau, afin de bien marquer l'état d' « anarchie » où nous nous retrouverions, si nous suivions les principes ridicules des philosophes :

Les Cacouacs habitent sous des tentes, pour marquer leur indépendance et leur liberté : aussi ne connaissent-ils point de gouvernement. L'anarchie est une de leurs maximes fondamentales. Car, comme ils sont persuadés que c'est le hasard qui a réuni les individus de l'espèce humaine, destinés d'abord à vivre isolés dans les forêts, ils ne veulent s'écarter que le moins qu'il est possible de cette institution primordiale, si conforme à la nature de l'homme¹²¹.

Le mémorialiste raille ici les conjectures que propose Rousseau, dans la seconde partie de son *Discours sur l'inégalité*, lorsqu'il affirme que les hommes ne se sont réunis que par la nécessité où les jetèrent de grandes catastrophes. Pour lui, la situation de l'homme vivant en société n'est pas plus enviable que celle de l'homme primitif. Au contraire, on se trompe lorsque l'on croit que les lois civiles rendent les hommes meilleurs : il est facile pour l'homme social de les contourner par quelque artifice, lorsqu'il croit pouvoir en retirer un bénéfice. L'homme primitif, par contre, ne peut faire fi du droit naturel, que Rousseau croit reconnaître dans les mouvements de pitié qui « tempere[nt] l'ardeur [que l'on] a pour son bien-être par une répugnance innée à voir souffrir son semblable¹²² ». La pitié, sentiment immédiat, antérieur à toute réflexion, serait d'ailleurs une meilleure garantie pour la conservation du genre humain, que n'importe quelle loi conçue par l'homme¹²³.

L'homme social s'adonne certes volontiers à la réflexion : mais cette activité, qui semble l'élever au-dessus des autres êtres vivants, apparaît plutôt à Rousseau comme le principe de sa déchéance. L'homme qui se raisonne un peu en vient à pouvoir « mettre ses mains sur ses oreilles » lorsque l'on égorge « son semblable sous sa fenêtre¹²⁴ ». En plus d'étouffer ainsi sa pitié naturelle, les réflexions viennent corrompre l'homme en le dédoublant : en côtoyant ses semblables de près, il se compare à eux, désire être regardé et admiré ; lorsque enfin il ne put avoir l'avantage sur eux naturellement, « Il falut pour son avantage se montrer autre que ce qu'[il] étoit en effet. Etre et paroître devinrent deux

¹²¹ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 43.

¹²² Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959 [1755], vol. 2, p. 154.

¹²³ Rousseau termine ses considérations sur la pitié en remarquant, non sans une pointe d'humour, que « quoi qu'il puisse appartenir à Socrate, et aux Esprits de sa trempe, d'acquiescer de la vertu par raison, il y a longtemps que le Genre-humain ne seroit plus, si sa conservation n'eût dépendu que des raisonnemens de ceux qui le composent » ; *ibid.*, p. 156-157.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 156.

choses tout à fait différentes, et de cette distinction sortirent le faste imposant, la ruse trompeuse, et tous les vices qui en sont le cortège¹²⁵ ». Le mémorialiste veut donc montrer, en caricaturant certaines assertions qui lui apparaissaient ridicules dans les *Pensées diverses sur la comète* et le *Discours sur l'inégalité*, que les philosophes sont sans religion, et ne croient ni aux avantages de la société, ni aux vertus des lois, auxquelles Bayle lui-même accordait tant d'importance : le genre humain est donc abandonné à lui-même et à ses passions, bonnes ou mauvaises. Les Cacouacs « ne nient pas cependant que cette espèce d'animal [l'homme] n'ait acquis l'habitude de commercer avec ses semblables, et qu'ayant peu à peu perfectionné ses connaissances, il n'ait usurpé quelque empire sur les autres *machines vivantes*¹²⁶ ». L'homme a certes un peu évolué, mais il n'est plus pour les philosophes qu'une « machine vivante » parmi d'autres. Comment a-t-il pu alors commencer à avoir quelque « commerce avec ses semblables », et quelle importance aura à ses yeux la question de la vertu ?

La vieille théorie de l'influence des climats est une réponse pour plusieurs philosophes des Lumières — ou du moins une partie de la réponse, comme chez Montesquieu, qui l'intégrera dans son système de pensée. Cette théorie est toutefois indissociable, nous le verrons, d'une conception mécaniste du corps : l'idée de « machine vivante » ou, pour reprendre l'intitulé du plus célèbre ouvrage de La Mettrie, d'« homme machine », ira souvent de pair avec celle des climats. La Mettrie sera peut-être celui qui théoriserait de manière la plus systématique ce concept d'« homme machine ». Représentant par excellence du monisme matérialiste, il réfute toute croyance en une âme spirituelle : notre esprit — ou notre âme — est purement physique, et la conséquence en est que « les divers Etats de l'Ame sont donc toujours corrélatifs à ceux du corps¹²⁷ ». Les hommes d'Église ont beau se récrier contre la faiblesse des hommes, il n'en demeure pas moins que nous sommes les jouets des vicissitudes du corps : « nous pensons, & même nous ne sommes honnêtes Gens, que comme nous sommes gais, ou braves ; tout dépend

¹²⁵ *Ibid.*, p. 174. L'idée de « dédoublement » est encore évoquée d'une nouvelle façon par Rousseau, qui parle de « cette fureur de se distinguer qui nous tient presque toujours *hors de nous mêmes* » (*ibid.*, p. 189 ; nous soulignons).

¹²⁶ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 43 ; nous soulignons.

¹²⁷ Julien Offray de La Mettrie, *L'homme machine*, présentation et notes de Gérard Delaloye, Utrecht, Jean-Jacques Pauvert éditeur, coll. « Libertés », 1966 [1748], p. 68.

de la manière dont notre Machine est montée¹²⁸ ». Les « ressorts » de notre machine déterminent qui nous sommes et comment nous agissons ; en revanche, la manière dont cette même machine est « montée » est tributaire de l'environnement où elle a été produite.

Nos Cacouacs sont athées, voient en l'homme une pure « machine » et considèrent l'anarchie comme « une de leurs maximes fondamentales ». Tout dans leur société sera donc fondé, nous dit Moreau, « sur une convention libre dont le motif est l'intérêt de chaque particulier¹²⁹ ». Le mémorialiste ajoute toutefois que cet intérêt peut varier, car « l'homme est un animal changeant », et que « s'il est vrai, dans quelques climats de l'Europe, qu'il faille demeurer fidèle à son ami et lui restituer le dépôt, ce peut être tout le contraire au Japon¹³⁰ ». Les utopies, disait Baczko, sont le plus souvent liées aux « idées maîtresses du temps ». Nous avons pu constater que c'est précisément le cas de la petite fiction de Moreau, où l'auteur opère plusieurs télescopages entre des idées fréquemment débattues à son époque et certains leitmotifs de l'utopie et des genres qui lui sont connexes. La théorie de l'influence des climats que critique Moreau, si elle ne peut à première vue être reliée à aucun trait caractéristique du genre, est tout de même, de façon plus fondamentale, indissociable des fréquents voyages que l'on faisait alors : la découverte de nations étrangères, qui ont des mœurs différentes et des opinions qui paraissent singulières en matière de vertu, fut sans doute un socle important des recherches sur cette théorie.

Jean Ehrard mentionne également que la multiplication des maladies épidémiques, dans le premier tiers du XVIII^e siècle, est un autre facteur important de l'intérêt croissant que l'on porte à l'influence des propriétés de l'air et des climats sur le corps humain¹³¹. Certains s'attardent davantage aux effets des « exhalaisons » contenues dans l'air ; d'autres, comme Montesquieu, à l'influence générale du climat sur le caractère des individus et des nations. Dans ce dernier cas, l'étude des théoriciens se réduit souvent à

¹²⁸ *Ibid.*, p. 63. Plus loin, La Mettrie évoque le fait que l'empire de notre volonté morale est assujettie à celle du corps : « comme c'est par les Nerfs que son pouvoir s'exerce [la volonté], c'est aussi par eux qu'[elle] est arrêté[e]. La meilleure volonté d'un Amant épuisé, les plus violens désirs lui rendent-ils sa vigueur perdue ? Hélas ! non » (*ibid.*, p. 133).

¹²⁹ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 44.

¹³⁰ *Idem* ; nous soulignons.

¹³¹ Jean Ehrard, *L'idée de nature en France à l'aube des lumières*, Paris, Flammarion, coll. « Science de l'histoire », 1970, p. 357.

celle de la température. Les nombreux médecins qui s'intéressent aux qualités de l'air, et à ses effets sensibles et mesurables, voient en cet élément le véhicule du « "feu" atmosphérique, principe de vie, que certains n'hésitent pas à dire porteur de l'âme du monde¹³² ». Cette matière « quintessenciée » joue dans la nature un rôle bienfaisant ; mais les exhalaisons provenant des entrailles de la terre viennent « souiller » ce feu, et sont la source des maladies. En somme, remarque Ehrard, qu'elles soient « bonnes ou mauvaises, les émanations occupent dans la littérature médicale du demi-siècle une place sans commune mesure avec les connaissances qu'on peut alléguer à leur propos¹³³ » : ignorant leurs effets et leur portée réels, les médecins de l'époque ont tendance à les exagérer.

Mais les médecins ne sont pas les seuls à s'intéresser à l'influence de l'air et de ses émanations : dès 1719, dans une perspective esthétique, l'abbé Dubos consacrait une partie importante de ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* à cette question¹³⁴. L'auteur voulait montrer les causes physiques des progrès et de la décadence des arts et des lettres. Moins radical dans ses vues que ne le sera La Mettrie dans son *Homme machine*, Dubos n'hésite toutefois pas à subordonner les mouvements de l'âme à ceux du corps : « ne sont-ce pas les causes physiques, demande-t-il, qui mettent les causes morales en mouvement¹³⁵ » ? Aussi certaines époques sont-elles stériles en génies, malgré le travail et l'acharnement des causes morales ; les temps heureux où l'on voit apparaître nombre de grands talents sont moins redevables du travail des hommes, que de celui de la nature : en définitive, les talents artistiques dépendent des « qualités du sang » des hommes, elles-mêmes soumises à l'action de l'air sur leurs poumons¹³⁶. Selon la plus ou moins grande quantité d'émanations néfastes dans la composition de l'air, certains pays et certaines époques sont plus propices à la bonne formation des organes. Dubos

¹³² *Ibid.*, p. 360.

¹³³ *Ibid.*, p. 362. Un romancier contemporain s'est inspiré de la fortune de cette idée, au XVIII^e siècle. De fait, Patrick Süskind l'évoque dans un épisode plaisant et curieux de son roman *Le Parfum*. Le marquis de la Taillade-Espinasse, rappelons-le, entendait guérir et rendre la jeunesse à tous ceux qui se garantiraient du *fluidum letale* : « Sa thèse était que la vie ne saurait se développer qu'à une certaine distance de la terre, celle-ci exhalant constamment un gaz délétère, qu'il appelait *fluidum letale* et qui, selon lui, paralysait les énergies vitales et, tôt ou tard, en venait entièrement à bout » ; Patrick Süskind, *Le Parfum : Histoire d'un meurtrier*, traduit de l'allemand par Bernard Lortholary, Paris, Fayard, coll. « Le Livre de Poche », 1985, p. 156.

¹³⁴ Voir : Abbé Dubos, ouvr. cité, deuxième partie, sections XIII à XX.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 151.

ajoute que « l'humeur, & même l'esprit des hommes faits, dépendent beaucoup des vicissitudes de l'air. Suivant que l'air est sec & humide, suivant qu'il est chaud, froid ou tempéré, *nous sommes gais ou tristes machinalement*, nous sommes conteurs ou chagrins sans sujet [...] on peut dire en effet que *notre esprit marque l'état présent de l'air avec une exactitude approchante de celle des Barometres & des Thermometres*¹³⁷ ». Cet exemple montre au mieux que la théorie de l'influence de l'air est indissociable d'une conception mécaniste du corps : dépendamment de la composition de l'air, notre humeur est affectée « machinalement », de façon aussi exacte qu'un « Barometre » ! Mais, on l'a dit, l'état de l'air affecte aussi la « composition » des organes : c'est pour cette raison que nous trouvons tant de différences entre les nations, surtout entre celles qui sont le plus éloignées les unes des autres. Les différences entre elles sont sensibles, que ce soit par la voix, la couleur ou la stature des hommes : elles doivent l'être encore plus « entre le génie, les inclinations & les mœurs des nations¹³⁸ ». En effet, le cerveau, qui décide « de l'esprit & des inclinations des hommes », est plus composé que n'importe quel autre organe : « ainsi deux hommes qui auront le sang d'une qualité assez différente pour être *dissemblables* à l'extérieur, seront encore plus *dissemblables* par l'esprit. Ils seront encore plus différens d'inclinations que de teint & de corsage¹³⁹ ». La nature met donc de la différence dans le physique, entre chaque individu et entre chaque nation ; il en va de même du moral, qui varie d'un individu à l'autre, et d'une nation à l'autre¹⁴⁰. Aussi est-ce en vain, nous dit Dubos, que Louis le Grand tenta de plier la nature à sa volonté : « elle n'a pas voulu produire dans son siècle la quantité d'habiles Peintres qu'elle produisit d'elle-même dans le siècle de Leon X. Les causes physiques dénoient leur concours aux causes morales¹⁴¹ ».

L'influence de l'environnement sur la constitution des hommes formera chez Montesquieu, comme pour Dubos, une part importante de son système de pensée. En revanche, dans l'*Esprit des lois*, l'auteur s'attardera moins à l'influence de l'air, qu'à

¹³⁶ *Ibid.*, p. 250-253.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 256-257 ; nous soulignons.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 267.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 268.

¹⁴⁰ « En effet, l'ivrognerie & les autres vices sont plus communs chez un peuple que chez un autre peuple. Il en est de même des vertus morales. La conformation des organes & le tempérament donnent une pente vers certains vices, ou bien certaines vertus qui entraînent le gros de chaque Nation » ; *ibid.*, p. 269.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 178-179.

celle du climat. Aussi procède-t-il à cette étude, non pas pour connaître les variations historiques dans la qualité des arts, mais afin de trouver la meilleure façon de gouverner chaque nation, en tenant compte des vices et des vertus propres à chacune d'elles. Cette thèse de Montesquieu est sans doute à l'origine de ce passage du *Mémoire sur les Cacouacs* :

Ce qui m'a singulièrement étonné, c'est que ces peuples ont toujours à la bouche les mots de vérité et de vertu. Ils affichent la vérité ; ils étalent partout la vertu. Il semble qu'ils en aient à revendre. J'ai vu des Cacouacs qui, montés sur deux tréteaux, criaient à tous les passants, jusqu'à en être enrroués :

Vertu de la Chine ! Vertu des Indes ! Vertu d'Espagne ! Vérités du Mexique ! Vérités de la Grande Tartarie !

À peu près comme nos charlatans crient :

*Baume du Pérou ! Baume de La Mecque*¹⁴² !

Alors que Dubos ne faisait qu'effleurer la question de la relativité des vertus dans ses *Réflexions*¹⁴³, elle devient centrale chez Montesquieu¹⁴⁴. La prémisse de son argumentation est que, si « le caractère de l'esprit & les passions du cœur [sont] extrêmement différents dans les divers climats, les *loix* doivent être relatives, & à la différence de ces passions, & à la différence de ces caractères¹⁴⁵ ». On l'a dit plus tôt, c'est essentiellement la différence de température que l'on prend en considération, quand on juge des vertus des différents climats. Ainsi, dans un pays froid, les fibres du corps sont plus resserrées, et dans un autre près de l'équateur, elles seront plus déliées. Il en résulte que les habitants d'un pays chaud seront plus faibles, car les fibres de leurs corps sont plus relâchées : mais ils auront plus de sensibilité, parce que « les bouts [de leurs] nerfs sont épanouis, & exposés à la plus petite action des objets les plus foibles » ; en revanche, « il faut écorcher un Moscovite pour lui donner du sentiment¹⁴⁶ ». De cette première idée, Montesquieu déduit ensuite fort simplement la conduite que les législateurs devraient adopter : dans un pays chaud, par exemple, où « les causes physiques portent les hommes au repos, les causes morales les en doivent éloigner¹⁴⁷ ».

¹⁴² Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 44.

¹⁴³ « La conformation des organes & le tempérament donnent une pente vers certains vices, ou bien vers certaines vertus qui entraînent le gros de chaque Nation » ; *ibid.*, p. 269.

¹⁴⁴ Sur l'influence des climats, voir les Livres XIV-XVII, dans Montesquieu, *De l'esprit des loix*, nouvelle édition, revue, corrigée, & considérablement augmentée par l'auteur, A Londres, chez Nourse, 1769 [1748], tome second, p. 31-138.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 31.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 34 et 36.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 42.

Certes, Montesquieu reconnaît que les lois sont différentes d'un pays à l'autre, en raison des différents caractères des nations : l'efficace de ces lois vient d'ailleurs de ce qu'on les applique localement ; et de la même façon, les vertus sont des vertus si elles sont en phase avec le climat et les lois du pays. Moreau se trompe toutefois quand il croit voir, dans ce relativisme, ce que les Cacouacs appellent une « morale ambulante¹⁴⁸ » : chez eux, dit-il, les vertus « y sont à bon marché. On espère même qu'un jour tout Cacouac pourra choisir dans tous les climats du monde celle qui lui conviendra le mieux. Il n'y aura pour cela qu'une seule précaution à prendre : c'est de se faire naturaliser dans le pays dont les mœurs lui auront paru plus conformes à son tempérament¹⁴⁹ ». Les philosophes savent déjà à l'époque que l'homme peut s'adapter de manière relativement aisée aux différents climats¹⁵⁰ : Dubos disait même qu'« il en est des hommes comme des plantes & des animaux. Or, ajoute-t-il, les qualités des plantes ne dépendent pas autant du lieu d'où l'on a tiré la graine, que du terroir où l'on l'a semée : les qualités des animaux dépendent moins de leur origine que du pays où ils naissent & où ils deviennent grands¹⁵¹ ». Montesquieu rompt sur ce point avec son prédécesseur, car il ne présume pas que les causes physiques aient un tel ascendant sur les causes morales ; mais les deux philosophes croient aux effets néfastes du changement de l'air, qui entraîne des maladies par le simple fait que l'on en change. Une autre raison qui pousse Montesquieu à croire que les changements géographiques sont néfastes est la suivante : il a observé que les « Nègres » et les conquérants espagnols n'ont jamais réussi à « repeupler l'Amérique » : « ainsi, remarque Ehrard, la nécessité du climat [chez Montesquieu] n'est pas seulement une contrainte physique, mais l'une des voies de la justice immanente. L'ordre naturel des choses exige que chacun reste à la place que lui a fixée la Providence : [...] les uns et les autres ne peuvent espérer de bonheur solide hors des limites, sociales ou géographiques, que leur naissance impose à leurs ambitions¹⁵² ». L'auteur des *Cacouacs* fait donc une erreur que plusieurs lecteurs de Montesquieu commettent également, ses partisans aussi bien que ses adversaires : ils jugent la totalité de son œuvre sur « quelques

¹⁴⁸ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 45.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 44.

¹⁵⁰ Rousseau affirme que « l'homme seul et quelques animaux domestiques subsistent naturellement partout et peuvent prendre autant de manières de vivre que la diversité des climats et de leurs productions en exige d'eux » ; Jean-Jacques Rousseau, [*Fragments politiques*], dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité, vol. 2, p. 531.

¹⁵¹ Abbé Dubos, ouvr. cité, deuxième partie, p. 282.

phrases¹⁵³ » et accordent à l'influence des climats une part trop grande dans l'économie de la thèse, par rapport à sa portée réelle. Nous ne devons pas nous étonner d'ailleurs que Moreau ait commis cette « erreur », car les différents télescopages qu'il opère — et dont nous venons de faire l'archéologie — ont pour but de dévoiler ce que les thèses des philosophes peuvent avoir de ridicule : il y parvient en mettant à l'avant-plan des éléments primordiaux de ces thèses, isolés de leur contexte. Cette amplification atteindra toutefois son paroxysme dans la critique que Moreau fait du milieu encyclopédique.

Allégorie de l'*Encyclopédie*

Moreau s'attaque donc aux idées nouvelles des philosophes, car il juge funeste, pour la société, l'intégration de certaines thèses matérialistes dans des débats qui touchent la nature de l'âme et de la divinité, le fondement de la morale, des lois, et du rassemblement des hommes en société. Dans le *Mémoire*, on écorche au passage les conjectures de Bayle et de Rousseau sur l'homme social, l'idée d'« homme machine » de La Mettrie et la façon dont Montesquieu envisage l'influence du climat sur les vertus. Mais le mémorialiste a sans doute considéré que l'entreprise encyclopédique était celle qui, par son ampleur, risquait d'ébranler le plus vivement les fondements de la société : aussi l'épisode où il en fait la critique est-il le plus long.

Dès le quatrième jour de son arrivée chez les Cacouacs, on promet au prosélyte de lui faire connaître tous les trésors de la nature ; le vieillard et deux jeunes Cacouacs, tout en ayant soin de se munir de cassolettes, le guident vers une tente « vaste » et « magnifique », divisée en deux appartements. À l'intérieur du premier, « on y voyait en broderie et sous des figures allégoriques les sciences, les arts, les plaisirs, les amours¹⁵⁴ ». Le vieillard invite ensuite son élève à le suivre dans le second, où l'on trouve la terre « jonchée de débris d'une foule de livres qui avaient été mis en pièces. C'étaient, me dit-il, les dépouilles des erreurs et des préjugés vaincus. J'y lus des noms que le monde entier était accoutumé à respecter ; les histoires les plus anciennes et les plus authentiques ; les philosophes les plus renommés ». Une table se trouve par-dessus ces débris, sur laquelle

¹⁵² Jean Ehrard, ouvr. cité, p. 373.

¹⁵³ « Philosophes ou dévots, les lecteurs de *L'Esprit des Lois* se laissent souvent aller au travers que Montesquieu redoutait : plus pressés de louer ou de condamner que de comprendre, ils jugent son livre sur “quelques phrases” lorsqu'ils l'accusent de trop accorder à la géographie » ; *ibid.*, p. 371.

l'on retrouve « sept coffres d'un pied de long sur un demi-pied de large et sur un pouce et demi d'épaisseur. Ils étaient revêtus d'un maroquin bleu et ne paraissaient distingués l'un de l'autre que par les sept premières lettres de l'alphabet¹⁵⁵ ». Toute cette mise en scène est une allégorie évidente de l'*Encyclopédie* : les « sept coffres » représentent les sept volumes qui étaient parus, en 1757 ; le fait qu'ils se trouvent par-dessus les ouvrages des « philosophes les plus renommés » participe d'une critique usuelle des philosophes qui, dit-on, considèrent comme nul l'apport des penseurs qui les ont précédés.

Le vieillard, toujours à côté de la table, entame ensuite une prière à l'intention de la nature, nouvel exemple qui ranime l'idée que les Cacouacs forment une secte. Ils ont, on le sait, des rites et une langue qui leur sont propres : prier la nature semble être un autre rituel qui s'ajoute à la liste. La présence des sept coffres reconduit quant à elle deux sèmes importants du genre utopique : d'une part, la règle d'économie et d'unité favorise les bibliothèques réduites¹⁵⁶ ; d'autre part, on peut voir dans ces coffrets qui contiennent la totalité du savoir¹⁵⁷, et la table qui les soutient, une sorte de monument païen, un autel ou l'on vient prier, et convertir des prosélytes. La prière du vieillard semble faire écho à celle que l'on retrouve à la fin des *Pensées sur l'interprétation de la nature* de Diderot. Dans l'avertissement « Aux jeunes gens qui se disposent à l'étude de la philosophie naturelle » qui précédait l'ouvrage, Diderot nous rappelait d'avoir « *toujours présent à l'esprit que la nature n'est pas Dieu*¹⁵⁸ ». Mais à la toute fin, dans la « Prière », il affirmait que l'existence ou la non-existence de dieu ne changerait rien à sa conduite : « je ne pourrais m'empêcher, dit-il par exemple, d'aimer la vérité et la vertu, et de haïr le mensonge et le vice, quand je saurais que tu n'es pas, ou quand je croirais que tu es et que tu t'en offenses » ; il nous prévient ensuite qu'« il n'appartient qu'à l'honnête homme d'être athée¹⁵⁹ ». Moreau croit que cette « Prière » n'est qu'un aveu d'athéisme et de matérialisme de la part de Diderot, et craint que le directeur de l'*Encyclopédie*, par le biais de son trop fameux dictionnaire, ne répande ses thèses subversives dans les milieux

¹⁵⁴ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 51.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 53.

¹⁵⁶ Voir : *Supra*, note n° 50.

¹⁵⁷ C'est là, d'ailleurs, la définition exacte du terme « encyclopédie » : « Ensemble de toutes les connaissances » ; *Le Petit Robert*, Paris, Société du Nouveau Littré, 1973, p. 571.

¹⁵⁸ Denis Diderot, *Pensées sur l'interprétation de la nature*, ouvr. cité, p. 7.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 61.

intellectuels¹⁶⁰. Mais Moreau veut montrer qu'il ne prend pas le change. De fait, une fois que le vieillard termine sa prière, il invite le mémorialiste à s'approcher, et ouvre quelques coffres devant lui : ils contiennent un amas de matières hétérogènes, « de la poudre d'or mêlée avec la limaille du fer et les scories du plomb ; les sels des plantes les plus salutaires confondus avec les poisons les plus funestes¹⁶¹ ». Le vieillard ne lui laisse pas le temps de comprendre à quoi rime ce curieux mélange : « Le Cacouac, après m'avoir regardé fixement, se baisse sur le petit coffre qui était vis à vis de moi et me souffle dans les yeux la poudre qui devait m'élever à la perfection qui m'était promise¹⁶² ». L'*Encyclopédie* ne serait donc, comme la prière de Diderot, que de la poudre aux yeux !

Cependant, cette poudre n'est pas sans opérer bientôt quelque effet. Elle produit, tout comme le parfum, de nouvelles révolutions en lui : après avoir senti un « chaos se former et se débrouiller dans [s]a tête », la première idée du narrateur est celle de sa « propre excellence ». Il poursuit de cette façon : « [cette idée] était comme le fond du tableau et ce fond était vaste, car il me semblait que mon esprit s'étendît en surface à l'infini et que les objets s'y peignissent avec une rapidité dont j'étais étonné. *Je crus que toutes les sciences venaient s'y ranger dans l'ordre qu'elles devaient tenir entre elles*¹⁶³ ». Ici, l'effet de la poudre sur l'esprit du nouveau Cacouac se manifeste par l'assimilation de la méthode de classification des matières qu'emploient les Encyclopédistes, et que d'Alembert développe dans le *Discours préliminaire à l'Encyclopédie*. Il part de la thèse bien connue de Locke sur la formation des idées complexes, ou ce qu'il nomme lui-même « idées réfléchies » : toutes nos connaissances se réduisent, primitivement, à nos sensations ; et il n'y a pas tant de différence entre le sot et le génie par la manière de sentir, que dans celle de combiner leurs sensations, ou « idées directes ». L'homme qui pourra faire entre elles des liaisons plus nombreuses aura l'avantage sur ses semblables : où l'un ne verra qu'une accumulation de phénomènes, l'autre, par une abstraction, y percevra de l'unité et non plusieurs idées simples. Il en va

¹⁶⁰ Comme le remarque Jacques Proust, les *Pensées sur l'interprétation de la nature* sont, en quelque sorte, une première formulation des thèses matérialistes de Diderot : « les *Pensées* étaient en effet la synthèse provisoire des résultats auxquels il était parvenu dans les premières années de son travail d'encyclopédiste, et comme le programme de ses recherches ultérieures » ; Jacques Proust, *ouvr. cité*, p. 291.

¹⁶¹ Jacob-Nicolas Moreau, *ouvr. cité*, p. 53.

¹⁶² *Ibid.*, p. 54.

de même des sciences et des arts, car ils peuvent se combiner de la même manière que les idées simples : celui qui a la capacité de faire le plus de liens entre eux aura une pensée plus uniforme et plus complète, car l'« univers, nous dit d'Alembert, pour qui sauroit l'embrasser d'un seul point de vûe, ne seroit, s'il est permis de le dire, qu'un fait unique et une grande vérité¹⁶⁴ ». L'ordre de présentation des connaissances que les Encyclopédistes doivent préférer est celui qui provoque un maximum de liaisons possibles entre elles.

Le prochain passage a sans doute inspiré Moreau pour la suite de son récit ; de fait, d'Alembert y affirme que l'objectif de l'ordre encyclopédique des connaissances consiste à

les rassembler dans le plus petit espace possible, et à placer, pour ainsi dire, le philosophe au-dessus de ce vaste labyrinthe dans un point de vûe fort élevé d'où il puisse appercevoir à la fois les sciences et les arts principaux [...]. C'est une espece de *mappemonde* qui doit montrer les principaux pays, leur position et leur dépendance mutuelle, le chemin en ligne droite qu'il y a de l'un à l'autre ; chemin souvent coupé par mille obstacles, qui ne peuvent être connus dans chaque pays que des habitans ou des voyageurs, et qui ne sauroient être montrés que dans des cartes particulieres fort détaillées. Ces cartes particulieres seront les différens articles de l'encyclopédie, et l'arbre ou système figuré en sera la *mappemonde*¹⁶⁵.

La philosophie vient donc transcender l'esprit de l'homme et lui permet d'embrasser l'univers, ce « fait unique », cette « grande vérité », d'un seul regard. Moreau récupérera efficacement la métaphore de d'Alembert selon laquelle l'ordre encyclopédique est une espèce de « mappemonde », ainsi que l'idée de La Mettrie, pour qui l'étude permet de « regarder la terre du haut des Cieux » et de ne plus voir dans les plus grandes affaires « qui occupent les Monarques » que de simples « bagatelles ». On se souviendra d'abord que, selon le mémorialiste, la nature est chez les philosophes une sorte de divinité païenne ; cet extrait du *Télémaque* de Fénelon, où les dieux contemplent la terre à partir de l'Olympe, l'aura probablement inspiré aussi :

¹⁶³ *Idem* ; nous soulignons.

¹⁶⁴ Jean le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Num. BNF de l'édition de Paris, 1966 [1751], p. IX.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. XV ; nous soulignons. La Mettrie employait une comparaison semblable, pour parler de l'homme sage qui goûterait davantage les plaisirs de l'esprit, que ceux des sens ; pour ce dernier, « comme aux yeux d'un Homme qui regarderoit la terre du haut des Cieux, toute la grandeur des autres Hommes [s]'évanouïroit, les plus superbes Palais se changeroient en Cabanes, & les plus nombreuses Armées ressembleroient à une troupe de fourmis, combattant pour un grain avec la plus ridicule furie ; [...] vous m'avez appris à rire, [...] ou plutôt à gémir des jouets & des bagatelles, qui occupent sérieusement les Monarques », Julien Offray de La Mettrie, dédicace « A Monsieur Haller, professeur en médecine à Gottingue » ; *L'homme machine*, ouvr. cité, p. 40-41.

De ce lieu, ils aperçoivent les astres qui roulent sous leurs pieds ; ils voient le globe de la terre comme un petit amas de boue ; les mers immenses ne leur paraissent que comme des gouttes d'eau dont ce morceau de boue est un peu détrempe : les plus grands royaumes ne sont à leurs yeux qu'un peu de sable, qui couvre la surface de cette boue ; les peuples innombrables et les plus puissantes armées ne sont que comme des fourmis qui se disputent les uns aux autres un brin d'herbe sur ce morceau de boue. Les immortels rient des affaires les plus sérieuses qui agitent les faibles mortels, et elles leur paraissent des jeux d'enfants. Ce que les hommes appellent grandeur, gloire, puissance, profonde politique, ne paraît à ces suprêmes divinités que misère et faiblesse¹⁶⁶.

La « nature », chez les *Cacouacs*, prendra désormais la place des « divinités » de Fénelon, et la connaissance de cette même « nature » — comme le laissent entendre La Mettrie et d'Alembert — fera des philosophes de nouveaux dieux. D'ailleurs, après avoir surmonté le trouble qui l'avait assailli, le narrateur ouvre enfin ses yeux :

Quel fut alors mon étonnement de ne plus voir ni la table ni les petits coffres ni la tente où tout s'était passé et d'apercevoir seulement mon guide, dont la taille me paraissait augmenté de soixante pieds ! [...] Je m'envisage moi-même, j'ai peine à en croire mes yeux : je me trouve d'une grandeur gigantesque et je me sens la légèreté d'une plume¹⁶⁷.

L'auteur des *Cacouacs* invente ici une allégorie particulièrement efficace, qu'autorise le télescopage de deux thèmes forts, et étonnamment en phase : d'un côté, nous retrouvons cette idée récurrente, et chère aux philosophes, selon laquelle la connaissance de la nature est le moyen le plus efficace de la transcender ; de l'autre, ce que nous appellerons volontiers le *topos* de la « disproportion », présent dans plusieurs utopies et récits de voyage.

Parmi les ouvrages qui exploitent ce procédé, outre le *Télémaque* de Fénelon, nous pourrions également évoquer le conte philosophique *Micromégas*, de Voltaire, qui n'est pas sans rappeler le modèle des récits de voyage, ainsi que *Les Voyages de Gulliver* de Swift, peut-être la plus célèbre des anti-utopies. Dans le voyage à Lilliput, on s'en rappelle, Gulliver était aux prises avec une nation semblable à la nôtre, si ce n'est qu'elle était composée de très petits hommes. Comme le souligne Trousson, « Lilliput [...], loin de nous montrer comme nous voudrions être, arrache le masque et nous montre tels que nous sommes en réalité, en toute mesquinerie¹⁶⁸ ». La « mesquinerie », la petitesse des hommes est symbolisée, tout simplement, par la taille minuscule des gens de Lilliput : leurs plus grandes entreprises deviennent risibles, aux yeux du géant Gulliver – tout

¹⁶⁶ François de Salignac de La Mothe Fénelon, ouvr. cité, p. 216.

¹⁶⁷ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 54.

comme celles des hommes, pour les dieux de l'Olympe. Dans le conte de Voltaire, écrit cinq ans seulement avant le *Mémoire sur les Cacouacs*, nous suivons les pérégrinations de Micromégas de planète en planète, et ses réflexions sur tout ce qui le frappe, jusqu'à ce qu'enfin il arrive « sur notre petite fourmilière ». La disproportion entre les hommes et ce colosse est encore plus grande qu'entre les Lilliputiens et Gulliver : le « jeune homme » de Sirius, nous dit le patriarche, à « cent cinquante ans, au sortir de l'enfance, [...] disséqua beaucoup de ces petits insectes qui n'ont pas cent pieds de diamètre, et qui se dérobent aux microscopes ordinaires¹⁶⁹ » ! L'ironie du conte repose par ailleurs en bonne partie sur le ton naturel avec lequel Voltaire relate les singulières investigations de Micromégas. Mais le dessein de l'auteur — que Pascal lui-même ne désapprouverait pas — est de montrer que les plus grandes entreprises du genre humain sont infinitésimales dans l'économie de l'univers. Ainsi, après s'être d'abord émerveillé qu'un « atome » l'ait mesuré, le géant s'indigne ensuite d'entendre que cent mille d'entre eux, « couverts de chapeaux, [...] tuent cent mille autres animaux couverts d'un turban », et que l'objet de « ces horribles querelles » soit, dit l'un des hommes, la possession « de quelque tas de boue grand comme votre talon ». Le Sirien s'écrie : « peut-on concevoir cet excès de rage forcenée ! Il me prend envie de faire trois pas, et d'écraser de trois coups de pied cette *fourmilière d'assassins ridicules*¹⁷⁰ ». Quant à notre Cacouac, dont la taille fut augmentée « de plus de soixante pieds » — effet normal de « l'étude de la nature », dira le vieillard —, il considère désormais l'humanité de la même façon que Micromégas : « mes regards s'étendaient sur un vaste horizon proportionné à ma taille. Je m'élançai dans les airs, rien n'échappait à ma vue : j'apercevais des États entiers et les sociétés humaines étaient pour moi de *misérables fourmilières*¹⁷¹ ». Mais l'objectif de Moreau, on le sait, n'est certes pas d'élever les philosophes au rang des dieux de l'Olympe, et d'abaisser les sociétés humaines à celui de « misérables fourmilières ». L'empire que les Cacouacs ont, ou croient avoir, sur le reste des hommes, peut-il réellement reposer sur la profonde connaissance qu'ils ont de la nature ? Nous avons assez montré de quel œil Moreau considère leurs thèses... Ou peut-être vient-il

¹⁶⁸ Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, ouvr. cité, p. 156.

¹⁶⁹ Voltaire, *Micromégas* [1752], dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité.

¹⁷⁰ *Idem* ; nous soulignons.

¹⁷¹ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 55 ; nous soulignons.

uniquement du sentiment que les Cacouacs ont de leur « propre excellence » ? La suite du récit nous donne la réponse à cette question.

LES CACOUACS ET L'ÉPREUVE DE LA GUERRE

Justice et ordre en utopie

Au bout de six mois, ce sentiment commence de fait à s'attédir chez le narrateur : il a l'impression que les Cacouacs lui ont fait perdre des vérités qui l'avaient soutenu depuis toujours, et qui lui « avaient paru être le lien de toutes les sociétés ». À la place de ces anciennes « vérités », « on y a substitué d'autres mystères beaucoup plus incompréhensibles et dont je n'ai pour garant que la foi des Cacouacs, qui m'ont enlevé à mes parents¹⁷² ». Ayant fait ces réflexions, il vit sa taille diminuer de quinze pieds. Il alla ensuite rejoindre deux Cacouacs et leur demanda s'il y avait, dans cette nation, quelque vérité solide : ils en étalèrent de toutes les espèces, mais quand il fut question de convenir de quelque chose, ils commencèrent à se disputer avec chaleur. En somme, et cela n'est pas sans importance, les Cacouacs « ne s'étaient encore accordée que sur la nécessité de tout anéantir ». Aussi, ajoute-t-il, « lorsque j'eus fait cette triste expérience, je trouvais encore ma taille diminuée de quinze pieds, il ne m'en restait plus que trente, de soixante que j'avais auparavant¹⁷³ ». Alors que le mémorialiste balance entre l'envie de quitter la nation et celle de rester, l'ambassadeur d'un pays voisin vient leur délivrer un message : « les Alétophiles, nous dit le narrateur, [...] déclarèrent la guerre aux Cacouacs par un héraut qui me parut un Pygmée. On reçut ce député avec de grands éclats de rire, on le menaça de le donner aux enfants pour leur servir de poupée, et cependant on donna des ordres pour que chacun prît les armes¹⁷⁴ ». Les deux armées s'organisent, et celle des Cacouacs ne tarde pas à foncer sur un détachement des « Alétophiles » — mot qui vient du grec et qui signifie « les amis de la Vérité¹⁷⁵ ». Ces derniers se dispersent et se répandent dans la campagne : ils entourent bientôt nos Cacouacs et tirent tous à la fois un petit sifflet :

¹⁷² *Ibid.*, p. 59.

¹⁷³ *Idem.*

¹⁷⁴ *Idem.*

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 63.

Un sifflement universel et fort aigu vint frapper nos oreilles. Je n'oublierai jamais ce moment : en un clin d'œil il me sembla que tous les Cacouacs et moi-même nous tombassions de vingt-cinq pieds de haut. Je me vis plus petit même que ces soldats qui, un instant auparavant, étaient l'objet de notre mépris et de ma pitié. Ce n'est pas tout, notre armée se débanda en même temps. Tous les Cacouacs se mettent à fuir, les uns vers le camp, les autres dans la campagne¹⁷⁶.

Comment peut-on comprendre cette rapide défaite, et l'effet de ce curieux sifflet ?

Il faut rappeler ici deux idées importantes : d'abord, on l'a vu, l'anarchie est une des « maximes fondamentales » des Cacouacs ; ensuite, ce terme même, « cacouac », signifie « méchant ». L'histoire des Troglodytes, que l'on retrouve dans les *Lettres Persanes* de Montesquieu, repose également sur ces deux idées, et les relie à celle de « justice ». Cette courte fiction — qui, nous le verrons, n'est pas sans rapport avec celle des Cacouacs — relate l'histoire d'un petit peuple d'Arabie appelé *Troglodytes*. Ces derniers, rapporte Usbek, « étaient si *méchants* et si féroces qu'il n'y avait parmi eux aucun principe d'équité ni de *justice*¹⁷⁷ ». Aussi ils convinrent tous de vivre dans la plus parfaite *anarchie*, car ils ne voulaient obéir à personne, et « chacun [veillait] uniquement à ses intérêts, sans consulter ceux des autres¹⁷⁸ ». Quand un particulier connaissait des ennuis, les autres l'ignoraient et le laissaient seul dans sa détresse. Dans un des rares cas où deux hommes s'unirent, ce fut pour chasser un fermier de sa maison et occuper ses terres : ils s'entraidèrent et repoussèrent pendant un temps ceux qui voulurent s'en emparer, « mais un des deux, ennuyé de partager ce qu'il pouvait avoir tout seul, tua l'autre et devint seul maître du champ. Son empire ne fut pas long : deux autres Troglodytes vinrent l'attaquer ; il se trouva trop faible pour se défendre, et il fut massacré¹⁷⁹ ». On comprend qu'une telle nation ne peut survivre que très difficilement ; aussi Usbek affirme-t-il, pour faire écho aux premières lignes de son histoire, que « les Troglodytes périrent par leur *méchanceté* même et furent les victimes de leurs propres *injustices*¹⁸⁰ ». Ainsi, une nation sans vertu, et qui ne connaît aucune idée d'ordre, ne pourra davantage connaître ce qu'est la justice – et sans cette dernière, elle court à sa perte. Mais l'histoire ne s'achève pas là : deux troglodytes vertueux, vivant loin de leurs

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 60.

¹⁷⁷ Montesquieu, *Lettres Persanes*, Paris, Phidal, coll. « Maxi-Poche. Classiques Français », 1995 [1721], p. 31 ; nous soulignons.

¹⁷⁸ *Idem.*

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 34.

semblables, et ayant plus à cœur la cause commune que leurs intérêts particuliers, survécurent à l'extinction de leur race. Aidés de leurs femmes, ils élevèrent leurs enfants dans la vertu, virent progressivement leur nation se régénérer et s'épanouir dans la paix. Les nations voisines, voyant que les Troglodytes devenaient prospères, voulurent s'approprier leurs biens : on entra donc en guerre. Pendant le combat,

l'un voulait mourir pour son père ; un autre, pour sa femme et ses enfants ; celui-ci, pour ses frères ; celui-là, pour ses amis ; tous, pour le peuple troglodyte. La place de celui qui expirait était d'abord prise par un autre, qui, outre *la cause commune*, avait encore une mort particulière à venger. Tel fut le combat de l'Injustice et de la Vertu ; ces peuples lâches, qui ne cherchaient que le butin, n'eurent pas honte de fuir, et ils cédèrent à la vertu des Troglodytes, même sans en être touchés¹⁸¹.

Si la première génération de Troglodytes s'est presque éteinte du fait de sa propre méchanceté, sans le concours d'éléments extérieurs, la seconde en revanche a su prospérer et résister même aux assauts de ses ennemis. Nous pouvons aussi, sans nous tromper, comparer les Troglodytes à nos Cacouacs : il faut voir dans les premiers l'exemple d'une société ordonnée et juste, et dans la seconde, celle d'une anti-société, chaotique, où règnent l'injustice, l'anarchie et l'individualisme.

Montesquieu, toutefois, ne paraît pas faire positivement référence au droit légal, quand il évoque les mots de « juste » et d'« injuste » : chez ses Troglodytes, c'est le dévouement pour « la cause commune » qui semble tenir lieu de « justice ». C'est relativement de la même manière que Platon entendait le terme, dans sa *République* — ouvrage que certains considèrent comme le précurseur du genre utopique. À Thrasymaque, qui prétend que la cité la plus puissante sera celle qui emploiera des procédés injustes, Socrate répond ceci : « crois-tu qu'une cité, une armée, une bande de brigands ou de voleurs, ou toute autre société qui poursuit en commun un but injuste, pourrait mener à bien quelque entreprise si ses membres violaient entre eux les règles de la justice ? [...] l'injustice fait naître entre les hommes des dissensions, des haines et des luttes, tandis que la justice entretient la concorde et l'amitié¹⁸² ». La justice, de fait, est nécessaire à toute union, aussi minimale soit-elle : entre deux hommes seulement — par exemple, les deux Troglodytes qui s'unirent pour s'approprier les terres d'un troisième — si l'injustice apparaît, « ne seront-ils pas divisés, haineux, ennemis l'un de l'autre et des

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 38 ; nous soulignons.

justes¹⁸³ » ? Entre des hommes injustes, et l'exemple des Troglodytes de la première génération le montre bien, l'action commune est complètement impossible¹⁸⁴. Socrate donnera plus loin une définition de la justice qui s'applique à la « Cité », et une autre qui regarde l'individu. Dans les deux cas, elles se ramèneront à l'idée d'« ordre » : la justice, dans la Cité, est « ce principe qui ordonne à chacun de remplir sa propre fonction¹⁸⁵ » ; chez l'individu, c'est celui qui régit « ses affaires intérieures », et ne permet « à aucune des parties de l'âme de remplir une tâche étrangère, ni aux trois parties d'empiéter réciproquement sur leurs fonctions¹⁸⁶ ».

Dans les utopies, ce principe d'ordre est central : elles ne souffrent point les manifestations de marginalité, car c'est par une organisation achevée qu'elles prétendent à la pérennité ; rien ne doit venir entraver le bon fonctionnement de la mécanique utopique. Il ne s'y passe donc rien, car rien ne doit venir troubler l'ordre. Il semble alors que l'avènement d'une guerre, pour bon nombre d'auteurs, soit le meilleur expédient qu'ils aient trouvé afin d'éprouver cette rigoureuse organisation. Les guerres en utopie sont une espèce de révélateur de sa solidité et de son efficience. Dans le *Télémaque*, par exemple, Fénelon met une multitude de micro-utopies à l'épreuve, souvent par le biais de la guerre. Aussi le livre XV de l'ouvrage, où l'on raconte comment Télémaque vainc Adraste, est en ce sens un complément à l'histoire des Troglodytes pour comprendre la chute des Cacouacs. Comme pour ces derniers, l'organisation de l'armée d'Adraste semble plus que convenable : « ses troupes sont disciplinées et aguerries ; ses capitaines sont expérimentés » ; comme eux, il n'hésitera pas non plus à employer des artifices pour parvenir à ses fins : « la force et l'artifice, tout lui est égal, pourvu qu'il accable ses ennemis ». En somme, Adraste « serait un roi accompli, si la *justice* et la *bonne foi* réglaient sa conduite ; mais il ne craint ni les dieux, ni le reproche de sa conscience¹⁸⁷ ». La justice manque donc à ce puissant roi ; nous pouvons déjà entrevoir qu'elle sera la fin d'Adraste, si comme chez Platon elle est seule capable de maintenir les hommes entre

¹⁸² Platon, *La République*, introduction, traduction et notes par Robert Baccou, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 100.

¹⁸³ *Idem.*

¹⁸⁴ Socrate affirme plus loin que « les hommes justes sont plus sages, meilleurs et plus puissants dans l'action que les hommes injustes, et que ceux-ci sont incapables d'agir de concert » ; *ibid.*, p. 101.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 185.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 196.

¹⁸⁷ François de Salignac de La Mothe Fénelon, ouvr. cité, p. 259 ; nous soulignons.

eux. Et de fait, plusieurs exemples chez Fénelon semblent confirmer cette parenté d'esprit : Télémaque affirme par exemple que « les méchants ont bien de la peine à demeurer unis¹⁸⁸ », et nous ne sommes pas surpris de le voir ailleurs haranguer ses soldats et les encourager à suivre le chemin de la « bonne foi » : sans elle, leur dit-il, « quelle sera votre défiance mutuelle, votre division, votre ardeur à vous détruire les uns les autres ? Adraste n'aura plus besoin de vous attaquer : vous vous déchirerez assez vous-mêmes¹⁸⁹ ». L'affrontement entre les armées d'Adraste et de Télémaque, que rend Fénelon avec une prose admirable, sera donc le révélateur de la cohésion, de l'ordre des deux armées et en somme des deux nations qu'elles représentent.

La chute des Dauniens se produit de façon singulière : au plus fort de la mêlée, Télémaque entend les cris victorieux d'Adraste, qui répand l'épouvante et la mort autour de lui. Indigné, le fils d'Ulysse s'avance vers son ennemi : « de loin, il pousse un cri qui se fait entendre aux deux armées. Minerve avait mis je ne sais quoi de terrible dans sa voix, dont les montagnes voisines retentirent. [...] Ce cri de Télémaque porte le courage et l'audace dans le cœur des siens ; il glace d'épouvante les ennemis : Adraste même a honte de se sentir troublé ». À ce cri, le roi des Dauniens se sent défaillir, tremble et se sent déjà tomber dans les abîmes du « noir Tartare » : « l'espérance était éteinte au fond de son cœur¹⁹⁰ ». Les deux armées mettent bas les armes pour regarder l'affrontement des deux hommes, dont on attend « la décision de toute la guerre¹⁹¹ ». Une fois que Télémaque eut vaincu son adversaire, les Dauniens arrêtent définitivement de combattre et tendent les mains à leurs opposants en signe de paix. La défaite des « méchants » était pourtant inéluctable, car, nous disait Platon, « ceux-ci sont incapables d'agir de concert ». Si l'organisation de l'armée des Dauniens semblait enviable, le principe qui les unissait, en revanche, était injuste. Chez les Cacouacs, toutes leurs entreprises devaient donc également se solder par un échec : mais au lieu d'un retentissant cri de guerre, ce qui chez eux provoquera leur division est un ridicule sifflet !

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 301.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 418.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 432.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 433.

Critique du persiflage

Si les guerres en utopie sont un révélateur de son unité, le « sifflet » viendra résumer en un mot toute la thèse du *Mémoire sur les Cacouacs* et exprimer en un geste symbolique toutes les lacunes de leur « société ». Quoique l'usage et, surtout, l'effet du petit instrument puisse nous surprendre, le public de l'époque a probablement compris ce à quoi il faisait référence : d'une part, au sifflet qui, au théâtre, fait tomber une pièce, et d'autre part, à une pratique langagière propre au XVIII^e siècle, le persiflage. Élisabeth Bourguinat, dans un ouvrage récent, a bien montré l'étymologie du terme et ses différents emplois dont elle dénombre trois variantes. L'origine du mot prendrait sa source dans les parodies amphigouriques, genre burlesque, et plus précisément d'une pièce de Nicolas Ragot de Grandval intitulée *Persiflès*, « tragédie » composée vers 1734, mais qui ne sera publiée qu'en 1748. *Coq-à-la-Nax*, une autre « tragédie amphigourique », met également en scène le personnage de Persiflès : Bourguinat remarque que ces deux pièces font appel aux définitions du premier type de persiflage : « “Se livrer à un badinage d'idées et d'expressions, qui laisse du doute ou de l'embarras sur leur véritable sens, tenir un discours que ni celui qui le fait, ni ceux qui l'écoutent ne se piquent point de comprendre”, et “tenir, de propos formé, des discours sans idées liées¹⁹²” ». Grandval fils, le célèbre acteur, est celui qui a le plus largement contribué à la diffusion de ce néologisme. La comédie, qui mettait le « beau monde » en scène, attirait les petits-maîtres de l'époque qui avaient l'habitude, rapporte Bourguinat, d'imiter le ton et même les défauts de Grandval, leur modèle. Le fameux comédien s'inspira aussi du ton burlesque que privilégiait son père, autre trait qui passa au public ; et de fait, « l'extrême perméabilité de la société mondaine aux nouvelles formes dramatiques [...] semble confirmer que le persiflage mondain n'était au départ qu'une forme dérivée de l'amphigouri¹⁹³ ». C'est souvent le persiflage qui donna le ton aux conversations des petits-maîtres du XVIII^e siècle, caractérisées par leur légèreté et leur peu de suite. L'hyperbole, l'équivoque, le « papillonnage » et le coq-à-l'âne qui en résultent

¹⁹² Élisabeth Bourguinat, *Le siècle du persiflage : 1734-1789*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1998, p. 22.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 43. Elle ajoute un peu plus loin que « séduits par l'amphigouri et encouragés par Grandval, qui leur donne l'exemple, les petits-maîtres, c'est-à-dire les élégants jeunes gens qui s'intitulent eux-mêmes la *bonne compagnie*, adoptent le langage de Persiflès et donnent à leur conversation le caractère du style amphigourique » ; *ibid.*, p. 47.

s'alimentent de trois différents fonds, la mode, les nouvelles et un « ensemble constitué par la littérature, la philosophie et les sciences, dont les petits-maîtres, trop frivoles pour s'adonner à une étude approfondie, ont habituellement une connaissance fort superficielle¹⁹⁴ » :

Ces emprunts que les petits-maîtres font aux sciences et à la philosophie viennent opportunément alimenter leur persiflage : ils y trouvent un réservoir inépuisable de néologismes et de mots alambiqués [...] ; la restitution approximative des découvertes de la science moderne nourrit ces discours entortillés et incompréhensibles dont ils raffolent ; ces emprunts, qui viennent interférer avec le chapitre de la mode ou celui des médisances, leur permettent également de satisfaire leur goût du coq-à-l'âne : une érudition superficielle fournit aisément de quoi varier continuellement le propos¹⁹⁵.

Le langage des Cacouacs, où les « mots » et les « choses » n'étaient pas en phase, est à rapprocher du discours amphigourique des petits-maîtres, le premier type de persiflage ; il n'est pas étranger non plus au second, qui consiste à « *Railler quelqu'un par des raisonnements et des figures qu'il n'entend pas, ou qu'il prend dans un autre sens*¹⁹⁶ », et est propre aux roués : si, pour comprendre le langage des Cacouacs, on ne peut faire l'économie d'un rite initiatique, de même le jargon des roués « n'est intelligible que pour ceux qui font partie de la *bonne compagnie* ; ceux qui ne sont pas initiés au persiflage ne le comprennent pas [...] et se couvrent de ridicule¹⁹⁷ ». Il reste enfin à voir un dernier type de persiflage, celui des philosophes.

Bourguinat remarque, à ce propos, que le persiflage est l'un des nombreux liens qui unit étroitement philosophie et mondanité au XVIII^e siècle : mieux, cette pratique constitue un lieu d'échange entre deux cultures distinctes. Toutefois, l'assimilation permettra à des antiphilosophes tels que Moreau de « présenter la philosophie moderne comme un simple produit de la frivolité mondaine, et ainsi la discréditer » : « Ce que le persiflage des roués a de "philosophique" conduira les antiphilosophes [...] à réduire la philosophie à la portée très limitée que les roués lui ont donnée, et surtout à considérer les philosophes comme responsables du développement du libertinage¹⁹⁸ ». Mais si le persiflage des philosophes a partie liée avec celui des mondains, l'usage qu'ils en font dépasse largement la visée purement ludique que ces derniers lui assignaient. Voltaire,

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 67.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 83.

¹⁹⁷ *Idem.*

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 153 et 155.

dans son *Traité sur la tolérance* par exemple, ne se contente plus de rapprocher des mots ou des registres stylistiques à première vue incompatibles : à la suite de Fontenelle et de ses *Nouveaux dialogues des morts*, « il rapproche des idées, des coutumes, des systèmes philosophiques, politiques ou religieux qu'on n'avait jamais songé, jusqu'alors, à comparer, dans une forme burlesque appliquée non plus seulement aux mots, mais aux choses¹⁹⁹ ». Assembler des idées à première vue hétérogènes est une attitude qui caractérise, de manière générale, la pensée philosophique des Lumières, et le ridicule qui résulte de ces rapprochements devient souvent une arme, entre leurs mains. Dans son *Mémoire*, Moreau s'est à l'évidence proposé de retourner contre les philosophes leurs propres armes : que ce soit le langage des Cacouacs, les modalités de leurs conversations ou bien leur philosophie, tout ne semble être chez-eux que persiflage ! Seuls les membres du groupe — de la tribu — peuvent parvenir à entendre ce galimatias, qui en imposera peut-être à celui qui n'est pas prévenu. Bourguinat nous rappelle, en effet, que lorsque « les antiphilosophes dénoncent le persiflage des philosophes, ils ne s'en prennent pas seulement au jargon et à la bigarrure que ceux-ci ont empruntés aux petits-mâîtres, mais aussi au goût pour la mystification, qu'ils paraissent tenir des roués²⁰⁰ ». Michel Delon ira plus loin, et dira que le persifleur « réduit discours et relations sociales au plaisir narcissique et à l'esthétique du moment. Il décompose l'argumentation, *ruine la confiance entre les êtres* pour la simple beauté d'un trait d'esprit²⁰¹ ».

C'est bien l'entreprise de mystification des philosophes et le peu de cohésion de leur groupe que Moreau veut mettre en lumière avec son *Mémoire*. C'est pour cette raison que le sifflet viendra provoquer à la fin un effet de renversement proprement burlesque (les Pygmées devenant des géants et les Cacouacs se voyant réduits à l'état de nain), qui montre la vacuité du discours et de la pensée philosophiques — qui ne sont en définitive qu'un vain persiflage, propre à encourager une société individualiste. Les Alétophiles viendront littéralement siffler leurs adversaires, comme au théâtre²⁰², afin de

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 163.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 166.

²⁰¹ Michel Delon, art. « persiflage », dans le *Dictionnaire européen des Lumières*, ouvr. cité, p. 845 ; nous soulignons.

²⁰² Il y a peut-être un écho de ce sifflet dans cette remarque de Diderot qui, dans un chapitre de son *Discours sur la poésie dramatique* intitulé « Des auteurs et des critiques », rappelle que l'accueil du *Misanthrope* au XVII^e siècle fut d'abord mitigé : « Si je monte jamais sur la scène, dit-il, *et que j'en sois chassé par les sifflets*, je compte bien me le rappeler aussi » ; Denis Diderot, *Discours sur la poésie*

critiquer la représentation idéalisée qu'ils projettent d'eux-mêmes ; comme nous le verrons dans le prochain chapitre, ce sera précisément le projet de Charles Palissot de Montenoy qui entreprend, en 1760, de ridiculiser *Les Philosophes* sur la scène.



Pour conclure ce premier chapitre, nous remarquerons d'abord avec Raymond Trousson que, « si la plupart des utopistes du XVIII^e siècle ont cru au progrès et à l'efficacité des institutions régénérées, il en est cependant quelques-uns qui ont émis des doutes [...] sur le principe du bonheur [que ces univers utopiques] supposent atteint²⁰³ ». En tant que défenseur de la monarchie, Moreau tentera de discréditer la représentation idéalisée que les philosophes projetaient d'eux-mêmes, et, dans un même mouvement, de leur imputer tous les troubles que connaît la France. Il y arrivera, notamment, en prenant le contre-pied de l'idéal langagier que l'on retrouve en utopie, et en peignant les philosophes tels des « fanatiques enthousiastes ». Suivant le même esprit, une mise en abyme du récit de voyage permet de questionner la valeur de ce genre littéraire en tant qu'outil d'investigation des mondes inconnus :

Souvent, nous dit-il, je voyageais avec [les Cacouacs]. [...] dans les pays les moins connus de l'univers [...] nous découvrons mille petits faits ignorés du reste des hommes et par lesquels nous espérons détruire un jour la créance universelle accordée aux grands événements que toute la terre atteste : [...] nous avons soin de recueillir précisément ce qu'il y avait de plus ridicule dans quelques usages ou dans quelques maximes de certains peuples²⁰⁴.

Ce passage semble montrer au mieux l'aversion de Moreau pour les récits de voyage et, surtout, l'usage qu'en font les philosophes au profit d'une anthropologie comparée et d'un relativisme culturel. Il ne nie pourtant pas l'efficacité de ce type de discours, puisque cette même efficacité sert son projet de critique. Les formes dominantes du discours de l'époque

dramatique, dans *Diderot et le théâtre. La tragédie*, préface, notes et dossier par Alain Ménil, Paris, Pocket, coll. « Agora. Les Classiques », 1995 [1758], p. 248.

²⁰³ Raymond Trousson, « L'utopie en procès au siècle des Lumières », *D'Utopie et d'utopistes*, ouvr. cité, p. 148.

²⁰⁴ Jacob-Nicolas Moreau, ouvr. cité, p. 56.

viendraient donc infléchir, ou, du moins, façonner le discours de Moreau. C'est pourquoi la lecture de son texte doit dépasser l'opposition entre philosophie et antiphilosophie.

La « création verbale », pour reprendre l'expression de Mikhaïl Bakhtine, ne peut s'énoncer indépendamment du reste du monde, en vase clos : elle est nécessairement tributaire d'un échange avec autrui, car « dans le mot, nous dit-il, une voix créatrice ne peut jamais être que *seconde* voix²⁰⁵ ». Il ajoute plus loin que, si « l'auteur d'une œuvre littéraire [...] crée un produit verbal qui est un tout unique [...] [il] la crée néanmoins à l'aide d'énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire²⁰⁶ ». De même, comme le remarque Dieter Giembicki, si Moreau dénonce le récit de voyage,

la méthode heuristique se trouve acceptée par le critique. L'impact des Lumières est donc tel que le critique n'y peut pas échapper, même si l'emploi des nouvelles catégories de la pensée ne traduit chez lui que l'intention de faire une parodie²⁰⁷.

Le concept de « miroir légitimant », qu'élabore Dominique Maingueneau dans *Pragmatique pour le discours littéraire*, nous permet également de mieux comprendre comment s'élabore la satire de Moreau. D'abord, on le sait, chaque énonciation comporte sa valeur autolégitimante : si un individu veut en tourmenter un autre, l'énonciation devra refléchir l'énoncé : car s'il menace l'autre individu sur le ton de la plainte, il y a fort à parier qu'il n'atteindra pas le but visé. Dans une œuvre littéraire, nous dit Maingueneau, « cette légitimation performative bien souvent s'accompagne de la présence de fragments qui thématisent cette énonciation même [...] on parlera de miroirs légitimants²⁰⁸ ». Il y en a deux sortes : d'abord, les miroirs qualifiants, c'est-à-dire des scénarios intertextuels qui valorisent le texte qui les inclut. Il y a également les œuvres qui font appel, pour se légitimer, à des scénarios qui leur servent de repoussoir, et que nous appelons anti-miroirs²⁰⁹. C'est précisément le cas des *Cacouacs* : Moreau subvertit la scène validée à laquelle il fait appel, en la faisant jouer contre elle-même ; ou, pour mieux dire, il fait appel aux stratégies discursives de ses adversaires, le récit de voyage, le conte oriental et le ridicule, dont ils se servent habituellement comme Ailleurs spatial et comme procédé

²⁰⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, p. 319.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 324.

²⁰⁷ Dieter Giembicki, *ouvr. cité*, p. 73.

²⁰⁸ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire : l'énonciation littéraire II*, Paris, Nathan, coll. « Lettres Sup », 2001, p. 169.

²⁰⁹ *Idem.*

oratoire afin d'ironiser sur la relativité des mœurs et des opinions. Bref, il retourne contre les philosophes leurs propres armes rhétoriques : la mise en abyme du récit de voyage que nous venons d'évoquer permet de disqualifier, dans un premier temps, la scène à laquelle elle fait appel ; quant à l'objectif global de l'œuvre, il s'agit de faire le procès du langage et de la philosophie des Lumières : paradoxalement, il semble néanmoins que les Lumières investissent jusqu'aux discours qui viennent critiquer ses savoirs, leur validité et leurs conséquences sur la société.

CHAPITRE II

La comédie au XVIII^e siècle et la représentation du philosophe

*Mais, qui est-ce qui nous peindra fortement les devoirs des hommes ?
Quelles seront les qualités du poète qui se proposera cette tâche ?
Qu'il soit philosophe, qu'il ait descendu en lui-même, qu'il y ait vu la
nature humaine, qu'il soit profondément instruit des états de la société,
qu'il en connaisse bien les fonctions et le poids, les inconvénients et les
avantages.*

[...]

*Il faut que les hommes fassent dans la comédie le rôle que font les dieux
dans la tragédie. La fatalité et la méchanceté, voilà dans l'un et l'autre
genre les bases de l'intérêt dramatique.*

Discours sur la poésie dramatique¹

Ces deux extraits du *Discours sur la poésie dramatique* mettent en lumière des éléments essentiels à la compréhension de l'œuvre de Charles Palissot de Montenoy, l'ennemi le plus acharné de Diderot et des Encyclopédistes. D'abord, comme le rappelle Didier Masseau, dans la querelle qui opposera Palissot à Diderot « s'affrontent deux conceptions de l'homme de lettres² » : l'idéal que ce dernier se fait par exemple du dramaturge est celui d'un « philosophe » ayant une grande connaissance de l'homme et du monde, grâce à l'introspection et l'étude de la société ; pour Palissot, « l'écrivain authentique, homme de goût, [est] issu d'une tradition née du Grand Siècle » et ce dernier, ajoute Masseau, serait « menacé par de nouveaux auteurs, sans foi ni loi, de la vie culturelle³ ». Nous pouvons déjà dégager, à partir de ces quelques remarques, le rapport paradoxal qui existe entre les deux hommes ou, pour mieux dire, entrevoir le

¹ Denis Diderot, *Discours sur la poésie dramatique*, dans *Diderot et le théâtre. La tragédie*, préface, notes et dossier par Alain Ménil, Paris, Pocket, coll. « Agora. Les Classiques », 1995 [1758], p. 163 et 185.

² Didier Masseau, *Les ennemis des philosophes. L'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, coll. « Idées », 2000, p. 146.

dialogue pour le moins tendu qui se noue entre leurs idées. S'ils affichent des opinions divergentes touchant le théâtre — et tout d'abord sur les attributs du dramaturge — il faut en outre remarquer qu'ils accordent tous les deux, précisément, une grande importance à ces deux questions : l'objet du théâtre et le caractère de ses auteurs. Aussi, bien que leurs « poétiques » s'opposent sur plusieurs points, force est pourtant de constater que l'œuvre de Palissot porte en elle l'inscription des thèses adverses : autrement dit, si *Les Philosophes* se veulent une tribune pour réfuter les idées de Diderot, ce sont souvent les idées de ce dernier qui orienteront le cours de la pièce. S'il accuse l'auteur du *Fils naturel* de ne pas être à la hauteur des personnages vertueux qu'il met en scène, c'est que le caractère de l'auteur est une question centrale, que ce soit chez le philosophe ou chez l'antiphilosophe : pour Palissot, la « Comédie est une guerre déclarée au vice par le ridicule⁴ ». Aussi se trouvera-t-il justifié de présenter Diderot comme un personnage « ridicule » et d'en faire le moteur de sa pièce, puisque celui-ci prétendait que l'objet du théâtre est de représenter « la vertu et les devoirs de l'homme⁵ », alors qu'il n'est pas vertueux lui-même. En somme, il appert que les questions ayant trait à la fonction du théâtre, au caractère de ses artisans et à la représentation qu'on en fait, sont les enjeux centraux que soulève le débat entre Palissot et Diderot, de 1754 et 1760. Plusieurs commentateurs se sont interrogés, dans ce contexte, sur l'apport de Diderot au renouvellement du théâtre ; mais il nous paraît essentiel, afin de prendre une plus juste mesure du dialogue entre les deux hommes, de prêter l'oreille à l'autre voix — celle de Palissot. Pour bien la comprendre, nous dirons d'abord un mot sur sa jeunesse et ses débuts, puis nous examinerons en détail un texte capital à la compréhension des *Philosophes* : les *Petites Lettres sur de Grands Philosophes*.

LE JEUNE PALISSOT

Formation et premières œuvres

Charles Palissot de Montenoy naît le 3 janvier 1730 dans la ville de Nancy, en Lorraine. Selon Daniel Delafarge, le jeune Charles devait hériter bien vite de l'éloquence

³ *Ibid.*, p. 147.

⁴ Charles Palissot, « Discours préliminaire à la pièce *Les Tuteurs* » [1754], dans *Œuvres complètes*, vol. 1, réimpression de l'édition de Paris, L. Collin, 1809 ; Genève, Slatkine, 1971, p. 69.

⁵ Denis Diderot, *Discours sur la poésie dramatique*, ouvr. cité, p. 163.

de son père Hubert Palissot, qui connut beaucoup de succès dans sa carrière d'avocat. Le biographe relève en effet l'étonnante « précocité » dont il fait preuve : « à dix ans, il avait achevé sa rhétorique au Collège des Pères Jésuites de Nancy et l'on citait de lui un quatrain sur Jacques Clément. À onze ans, on le recevait "prince de philosophie et maîtres-arts"⁶ ». Comme il était trop jeune pour commencer des études juridiques ou médicales, son père l'envoya à Pont-à-Mousson suivre un cours complet de théologie. Quatre ans plus tard, il entre à l'Oratoire à Paris mais « la vocation lui manquant, son séjour n'y dura pas plus de deux mois⁷ ». Le jeune Palissot se sent appelé bien davantage par la carrière des lettres ; âgé d'à peine vingt ans, comme le rapporte Louis Pichard, il avait déjà composé deux tragédies, *Zarès* et *Ninus II*⁸, qui connurent toutefois peu de succès. En revanche, son *Apollon Mentor, ou le Télémaque moderne* (1748), recueil de critique littéraire où semblent déjà tracées sa personnalité intellectuelle et ses préférences esthétiques et philosophiques, fut appelé à une meilleure fortune. Cet essai, où il fait la revue des principaux écrivains des XVII^e et XVIII^e siècles, retint davantage l'attention que ses tragédies. Delafarge remarque que Palissot, dans cette œuvre, était déjà « un admirateur de Voltaire ; qu'il était et voulait être, en critique, champion de la tradition ; enfin qu'il faisait déjà sa cour aux puissances, en demandant la protection du roi en échange des louanges dont il le comblait ». Il précise plus loin que, « pas un seul instant, il ne se donna pour un défenseur des croyances traditionnelles. Conservateur et respectueux en littérature, il voulait, en philosophie, être de son temps : Voltaire était son maître⁹ ».

Palissot, nous venons de l'évoquer, rechercha la protection de personnages importants — l'insuccès de ses deux tragédies ayant pour cause, selon lui, le peu d'appui qu'elles reçurent. Aussi, le portrait de cet homme de lettres peut à bien des égards soutenir le parallèle avec celui que l'on a déjà tracé de Jacob-Nicolas Moreau : les deux hommes s'obligèrent donc à paraître dans différents milieux intellectuels et culturels, afin de bénéficier du soutien de personnes influentes — ce qui est, on le sait, le moyen le plus

⁶ Daniel Delafarge, *La vie et l'œuvre de Palissot (1730-1814)*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, réimpression de l'édition de Paris, 1912, p. 3.

⁷ *Idem*.

⁸ Louis Pichard, *Dictionnaire des lettres françaises : le XVIII^e siècle*, sous la direction de Georges Grente, édition revue et mise à jour sous la direction de François Moureau, Paris, Librairie générale française, 1996, coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui ; La pochothèque ; Le livre de poche », p. 996.

efficace de jouir d'une certaine reconnaissance dans la société d'Ancien Régime. Et de fait, c'est lorsqu'on le reçoit à la *Société royale des Sciences et Belles-Lettres de Nancy*, le 8 mai 1753, que la carrière de Palissot peut enfin connaître un réel envol, d'autant plus que le directeur de cette *Société* était le duc de Choiseul, futur secrétaire d'État des Affaires étrangères¹⁰. Ce dernier lui permettra, par ailleurs, de se constituer une fortune non négligeable, à la fin des années 1750. Tout comme pour Moreau, on en appellera à ses talents littéraires durant la guerre de Sept Ans pour défendre le point de vue de la France dans le conflit européen¹¹. La publication des différents journaux de propagande auxquels il participera — que ce soient les *Gazettes étrangères* ou *Papiers anglais* — ne se prolongea d'ailleurs « que tant que le ministère des Affaires étrangères l'avait jugée utile à ses desseins. La proximité de la paix tua naturellement cette publication¹² ».

Si Choiseul dirigea les plumes de Moreau et de Palissot en leur inspirant les idées qu'ils devaient développer, ce dernier, en revanche, se révélera, dans ses autres écrits, beaucoup plus près des philosophes que de l'auteur des *Cacouacs*. Delafarge remarque, non sans justesse, que l'*Histoire des Rois de Rome*, ouvrage assez imposant qu'il fit paraître en 1756,

prouvait clairement que Palissot n'était séparé des philosophes que par une querelle particulière et des griefs tout personnels, non par une opposition de pensée et par un antagonisme doctrinal. Sur le fonds même des choses, les adversaires étaient bien près de s'entendre. C'était la philosophie du siècle qui inspirait les réflexions et considérations dont le récit était fréquemment orné : [...] Palissot disait par exemple que les prodiges devaient figurer dans l'histoire parce qu'il était bon de connaître jusqu'où pouvait aller la faiblesse de l'esprit humain. — Or rien n'est plus voltairien que cette idée¹³.

Sur le fond des idées, il apparaît donc être un homme de son siècle. Mais l'histoire littéraire retiendra de lui l'image d'un écrivain conservateur : sa passion pour le théâtre et, plus précisément, pour la comédie moliéresque à laquelle il se consacrera principalement durant le reste de sa carrière en est la cause. Très tôt d'ailleurs, il donnera au public deux comédies dans le goût du Grand Siècle : d'abord *Les tuteurs*, en 1754, puis *Les originaux* en 1755. C'est dans le « Discours préliminaire » qui précède sa

⁹ Daniel Delafarge, ouvr. cité, p. 6 et 19.

¹⁰ La vie mondaine que Palissot entretenait à cette époque lui permit d'obtenir le soutien de plusieurs protecteurs importants, parmi lesquels nous retrouvons Mme de Ligneville, les Stainville, la comtesse de la Marck, la princesse de Robecq, Mme de Graffigny et, bien sûr, le duc de Choiseul ; *ibid.*, p. 21.

¹¹ *Ibid.*, p. 116-120.

¹² *Ibid.*, p. 119.

¹³ *Ibid.*, p. 68-69 et 72.

comédie de 1754 qu'il élabore sa conception du théâtre : de ces quelques pages, que l'on peut considérer comme un abrégé de sa « poétique », retenons pour le moment qu'il y appelle de ses vœux le retour d'une « Comédie purement comique », à la façon de Molière. Dans *Les tuteurs*, Palissot s'amuse à peindre trois caractères que le public du XVIII^e siècle pouvait aisément reconnaître : l'« Antiquaire », qui « croit avoir chez lui la barbe d'Esculape », et qu'on vit « payer au poids de l'or / Le marteau d'un cyclope, et la pique d'Hector » ; ensuite le « Nouvelliste » à qui rien ne « paraît beau qu'autant qu'il est moderne » ; enfin, l'admirateur des récits de voyages, « Un vieillard singulier, qui s'occupe aujourd'hui / À regretter les jours qu'il a passés chez lui ; / Qui, plein des voyageurs, sa lecture ordinaire, [...] / Ne parle avec respect que des peuples lointains¹⁴ ». Un an plus tard, on présente *Le cercle, ou les Originaux* au théâtre de Lunéville : les premiers originaux qui se succèdent sur la scène sont d'abord le poète, la femme savante, le financier puis le médecin, tous calqués du théâtre de Molière. Mais le personnage le plus original de la pièce est sans contredit le « Philosophe » Blaise-Gilles-Antoine le Cosmopolite. La singularité de sa perruque, de ses habits et, surtout, de ses propos ne pouvait laisser aucun doute dans l'esprit du public : il s'agissait évidemment de Rousseau. « J'ai fait des préfaces, affirme-t-il, où j'ai dit tout naturellement au public que je me moquais de lui [...] J'ai publié que ce que tous les hommes avaient estimé jusqu'à présent, n'avait servi qu'à les rendre fripons ; et que, tout calcul fait, il valait mieux parier pour la probité d'un sot, que pour celle d'un homme d'esprit ». Derrière le goût du paradoxe transparaît le but du « Philosophe », qui est avant tout d'être reconnu : « on ne me connaissait pas : depuis ce temps-là chacun me montre au doigt, et je doute fort que Diogène ait fait plus de bruit chez les athéniens¹⁵ ».

À l'évidence, la comédie *Les Philosophes* s'inspire de cette « poétique » moliéresque, dont nous développerons les éléments plus en détail dans la suite du chapitre. De fait, tout comme chez Molière, il s'agit ici de dégager un « caractère », c'est-à-dire un « type », au sens que la psychologie théophrastienne donnait à ce terme¹⁶ et, en l'occurrence, celui de l'Original, puis dans ce caractère, de mettre en évidence son

¹⁴ Charles Palissot, *Les tuteurs* [1754], ouvr. cité, p. 90-91.

¹⁵ Charles Palissot, *Le Cercle, ou les Originaux* [1755], dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité, p. 217-218.

¹⁶ Voir : Louis Van Delft, *Littérature et anthropologie : nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1993, 283 p.

ridicule : la vanité de faire parler de soi. Mais pour bien comprendre la visée d'un tel projet, il nous apparaît nécessaire auparavant d'examiner une brochure que Palissot fit paraître en 1757, intitulée *Petites Lettres sur de Grands Philosophes*, où il attaque tous les Encyclopédistes en général, et Diderot en particulier : outre son esthétique, il est en effet tout aussi primordial de connaître le fonds de la polémique, qui se trouve déjà tout entier dans les *Petites Lettres*.

Les Petites Lettres sur de Grands Philosophes, prolégomènes à la pensée de Palissot

La première Petite Lettre : un pamphlet anti-encyclopédique

Les deux principaux griefs de Palissot contre les Encyclopédistes sont les suivants : d'une part, les nombreux éloges dont ils se gratifient mutuellement viennent conférer à chacun d'eux le statut, usurpé, de « grands philosophes » ; d'autre part — corollaire du premier grief — ces derniers se posent comme les juges des sciences, de la culture et, ce qui agace le plus Palissot sans doute, de la littérature. Il voudra bien sûr prouver à ces Encyclopédistes, qui s'estiment immensément les uns les autres et se déclarent les maîtres incontestés de la culture, que leurs prétentions dépassent les bornes, mais surtout qu'un espace pour la critique est toujours nécessaire. Dans la première lettre, il se borne à mettre en lumière, sous tous les angles et sur un ton sévère, d'une part, la suffisance des Encyclopédistes et leur inclination à se flatter mutuellement ; d'autre part, l'incapacité de leurs écrits à remplir les promesses de leurs prétentions. Marc Angenot, dans *La parole pamphlétaire*, remarque que cette façon de faire n'est pas étrangère à une certaine rhétorique du pamphlet, qui se caractérise par l'usage de deux modes d'expression : les figures de l'*agression* et les figures de l'*assertion*. Dans ce dernier cas, il s'agit d'avancer une idée particulière, et de la faire « entrer dans la tête des gens » : les figures de l'*assertion* que l'on retrouve le plus souvent étant l'anaphore, les « variations sur un même thème », l'interrogation oratoire, bref, toutes les figures qui contribuent à ce qu'Angenot appelle une rhétorique du « martèlement », et qui est peut-être moins un martèlement de preuves, que des différentes formes qu'elle prend. Quant aux figures de l'*agression*, elles se mêlent et se confondent efficacement avec les premières. L'envie d'invectiver son adversaire provient, nous dit Angenot, du « spectacle du scandale et de

l'imposture, [qui] réclame d'abord l'expression de la colère¹⁷ ». Ainsi, dans un même texte coexistent argumentation et « agression », celle-ci étant un « supplément pathétique » qui contribue à l'efficacité du discours. L'invective se manifestera par exemple sous la forme de la « synecdoque polémique », qui consiste à substituer un mot par un autre, les deux termes ayant des sèmes communs.

La première *Petite Lettre* participe à l'évidence de cette rhétorique du « martèlement » et de l'« agression ». Parmi les nombreuses assertions sur l'insuffisance des Encyclopédistes, citons uniquement cet extrait, où Palissot entend montrer leur peu de probité intellectuelle :

En examinant de près des ouvrages qui promettaient de si grandes choses, [on trouva] que les uns étaient servilement copiés de Bacon, sans que l'on ait jugé à propos d'en prévenir le public ; et que d'autres ne contenaient que des pensées mille fois rebattues, mais rajeunies, ou par un tour épigrammatique et de mauvais goût, fort à la mode aujourd'hui, ou par un certain ton d'audace bien propre à séduire les simples¹⁸.

En plusieurs autres endroits Palissot reprendra cette accusation de plagiat¹⁹. L'emploi de la synecdoque polémique est aussi très fréquente : tout au long du recueil, il considérera le parti philosophique tel une secte, en jouant sans cesse sur les sèmes relatifs à l'esprit sectaire, notamment le « dogmatisme », l'« autorité » et l'« esprit de propagande » : « ce qui indisposait le plus [les] personnes sensées, nous dit Palissot, c'est cette espèce de trône littéraire que ces messieurs s'érigeaient, et la convention sourde qui transpirait de leur société dans le monde, et qui voulait dire : nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis²⁰ ». Cette critique, nous le verrons dans la suite du chapitre, dénotait chez son auteur une indéniable lucidité quant aux « stratégies de la réussite » mises en œuvre par les philosophes.

¹⁷ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langages et société », 1982, p. 249.

¹⁸ Charles Palissot, *Petites Lettres sur de Grands Philosophes* [1757], dans *Œuvres complètes*, ouvr. cité, p. 270-271.

¹⁹ Voir, notamment : *ibid.*, p. 306-307.

²⁰ *Ibid.*, p. 274. Aussi, comme il y a peu de vrais philosophes, et une majorité de penseurs médiocres qui s'accaparent une partie de la gloire des premiers, Palissot les comparera à des « petites lunes » et à des « enfants » : « Comme ces petites lunes que le télescope a fait découvrir, et qui sont emportées par le tourbillon d'une grande planète, il est dans le tourbillon de ces messieurs un essaim de petits *sous-philosophes*, qui pensent de bonne foi participer à leur célébrité, et qui sont dans le parti ce que des enfants perdus sont dans une armée » ; *ibid.*, p. 277.

La seconde Petite Lettre : dialogisme et critique littéraire

Force est donc de constater que, si la première des *Petites Lettres* emprunte volontiers une rhétorique du pamphlet, étant « d'une lecture [...] aisée et d'une efficace polémique [...] immédiate²¹ », la seconde partie prendra davantage les accents de l'essai de critique littéraire. D'une attaque systématique mais toutefois superficielle des Encyclopédistes, Palissot passera à un examen approfondi du *Fils naturel* de Diderot. Notons que cette critique, dans la dynamique du texte, aura peut-être à rebours une efficacité argumentative plus importante que la première lettre. Le dialogue qui s'instaure entre Palissot et Diderot n'est sans doute pas étranger à cette efficacité. Angenot écrit que dans le « dialogisme », en tant que procédé rhétorique du discours agonique,

s'affrontent des discours divers, opposés, par certains aspects inconciliables, en tension les uns contre les autres ; la parole de l'énonciateur domine ces afflux de paroles hétéronomes, mais cependant des voix diverses se font entendre — celle de l'adversaire, du "témoin de bonne foi", de l'interpelleur, du médiateur, de l'expert, de l'allié, de l'autorité, du glosateur –, tous émanations de l'auteur évidemment²².

Comme il s'agit dans la seconde lettre de procéder à l'examen d'une pièce de théâtre, le jugement que porte Palissot en est donc un « de goût ». Chaïm Perelman remarque que s'« il va de soi qu'aucune autorité ne peut prévaloir contre une vérité démontrable [...], il n'en va pas de même quand il s'agit d'opinions ou de jugements de valeur. Le plus souvent d'ailleurs, ce n'est pas l'argument d'autorité qui est mis en question, mais l'autorité invoquée²³ ». Des diverses fictions de prise de parole, telles la délibération, l'apostrophe ou la prosopopée, retenons surtout le « témoignage », qui consiste à faire appel à une autorité, un expert qualifié. Cette autorité peut même être incarnée par l'« auditoire universel », ou ce que l'on appelle dans certains cas le simple « bon sens ». D'autre part, parmi les différentes façons d'invoquer la parole de l'adversaire, la plus connue est évidemment la citation. Comme les modalités de son emploi sont infinies, nous évoquerons seulement, avec Angenot, cette remarque d'ordre pragmatique : « alors que la citation de l'adversaire n'est ni tronquée, ni altérée, son insertion forcée dans un nouveau contexte dont la logique lui est hostile en change la portée et en subvertit les

²¹ Marc Angenot, *ouvr. cité*, p. 255.

²² *Ibid.*, p. 284.

²³ Chaïm Perelman, *L'empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, Paris, J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1997 [1977], p. 108 ; nous soulignons.

intentions²⁴ ». Il s'agira pour l'auteur de s'approprier une partie du discours de l'adversaire et de l'employer à servir l'efficacité de son propre discours ; cela se fait par exemple en glosant sur la citation que l'on rapporte.

Dans la seconde des *Petites Lettres*, Palissot rappelle d'abord la nécessité du dialogue, qui tient à la différence fondamentale entre les sciences et les Lettres :

Il n'est point ici question, dit-il à propos du *Fils naturel*, de ces rapports secrets et cachés que toutes les sciences peuvent avoir entre elles, ni de ces méditations abstraites et profondes où l'imagination plane à vide, et s'égaré impunément dans le rien. C'est un ouvrage de goût, soutient-il encore, soumis aux lumières de tout le monde [...]. *Le droit de critiquer, de siffler même, est ici par conséquent dans toute sa force*²⁵.

Perelman, on l'a vu, affirmait dans le même sens que si « aucune autorité ne peut prévaloir contre une vérité démontrable », « il n'en va pas de même quand il s'agit d'opinions ou de jugements de valeur ». Le dialogue que Palissot instaure dans sa critique du *Fils naturel* met aux prises, d'une part, l'autorité du Grand Siècle en matière de théâtre, et celle de son représentant privilégié, Molière ; d'autre part, la poétique diderotienne du théâtre, qu'il qualifie de « fureur d'innover » caractéristique du siècle, et qui est une « marque sensible » de décadence : en somme, cette prise de position n'a rien d'étonnant chez Palissot, « champion de la tradition ». Il a donc trouvé, en Molière et dans l'esthétique du Grand Siècle, une voix qui fait *autorité* ; il trouve un autre allié dans la personne de Voltaire, quand il affirme qu'il « croi[t], avec ce grand homme, [...] que presque tous les genres de littérature sont épuisés, et qu'il reste peu de choses à faire, même au génie » ; il ajoute plus loin que la pièce *Le Fils naturel* elle-même est une preuve convaincante de cet épuisement : « nous sommes fort loin d'atteindre nos grands modèles ; et j'ai la faiblesse d'en conclure que vraisemblablement nous ne les surpasserons jamais. *Le Fils naturel* me confirme encore dans cette pensée. En effet, quelle pièce²⁶ » !

Dans l'analyse proprement dite, les diverses voix auxquelles Palissot fera appel sont, d'une part, celles de l'« auditoire universel » et du « bon sens » ; d'autre part, celle de Diderot lui-même : quand il critique l'emploi abusif et fautif que ce dernier fait des

²⁴ Marc Angenot, ouvr. cité, p. 290.

²⁵ Charles Palissot, *Petites Lettres sur de Grands Philosophes*, ouvr. cité, p. 284-285.

²⁶ *Ibid.*, p. 287.

didascalies, il s'adresse directement à sa destinataire, la princesse de Robecq et, par voie de conséquence, à ce qu'Angenot appelle le « témoin de bonne foi » :

Qu'est-ce en effet, madame, que cette burlesque pantomime du théâtre, si fidèlement notée à toutes les pages de la pièce, dans un jargon où la langue est si cruellement outragée ? « après un moment de silence, *Dorval* se lève, etc. » et ce sont là les expressions de M Diderot !

Qu'est-ce qu'un homme qui se couvre le visage *avec ses mains*, qui est comme un fou, ...etc. Et c'est là ce que M Diderot appelle des tableaux !

Qu'est-ce qu'un *Clairville* qui paraît *sur un canapé*, dans l'attitude d'un homme désolé, et qui ensuite se lève et s'en va *comme un homme qui erre* ?

Qu'est-ce enfin qu'un *vieillard* qui vient, à la fin de la pièce, se faire reconnaître de ses enfans, qui s'approchent de lui *gravement*, à qui il *impose les main* en versant des larmes de plaisir, et s'essuyant les yeux *avec sa main* ?

Qui croirait, madame, que c'est là le secret de cette merveilleuse pantomime, que l'auteur nous annonce comme découverte²⁷ ?

Dans cet extrait, la tactique de Palissot est donc perceptible, même visuellement : il confronte le bon sens de sa destinataire (« Qu'est-ce en effet, *madame* » ; « Qui croirait, *madame* ») aux ridicules recommandations de l'auteur de la pièce, auxquelles il ajoute des commentaires. L'emploi de l'anaphore contribue en outre à une critique qui participe elle aussi à la rhétorique du « martèlement ». Palissot emploiera le même procédé, notamment dans sa critique du style artificiel de Diderot, ou lorsqu'il relèvera des inconséquences dans la conduite des personnages²⁸. Bref, dans cette partie, il s'est attaché à montrer — non sans ironie — les nombreuses faiblesses du *Fils naturel*, tout en les confrontant à diverses autorités.

Dynamique à l'œuvre dans les Petites Lettres

Mais c'est peut-être dans la dynamique même de la seconde lettre que l'argumentation de Palissot se révélera la plus efficace. Nous avons vu, d'une part, l'acharnement de ce dernier à prouver l'exactitude de ses deux griefs envers les Encyclopédistes, leur « suffisance » et leur « insuffisance », par le truchement d'une rhétorique de l'« assertion » et de l'« agression ». D'autre part, en opposant certains « témoignages » — ou « autorités » — à Diderot et son œuvre, Palissot parvient à disqualifier le potentiel de sa pièce et de sa poétique. Mais, à partir d'une critique générale — quoique fort lucide — des Encyclopédistes, et de l'examen d'une seule œuvre de Diderot, comment Palissot croit-il pouvoir remettre en cause le mouvement

²⁷ *Ibid.*, p. 289-290.

Encyclopédiste ? Thierry Belleguic indique un élément de la solution : « habile polémiste, dit-il, Palissot ne s'attaque pas directement à la doctrine des philosophes proprement dite, trop respectée ; il préfère recueillir des marques de ridicule personnalisé — emphase, grandiloquence, suffisance — et les exhausser au rang d'emblème de l'esprit encyclopédiste²⁹ ». De fait, il serait sans doute assez malaisé pour Palissot de s'en prendre aux autres œuvres de Diderot qui, en raison de l'esprit d'invention ou de la profondeur de vues dont elles témoignaient, furent souvent louées par la critique. Dans ce contexte, l'auteur des *Petites Lettres* décide de faire porter ses attaques sur *Le Fils naturel*, qui deviendra son cheval de bataille.

La stratégie de Palissot se déploie à notre sens en deux étapes, la première reposant sur ce que Perelman appelle les « arguments qui fondent la structure du réel », et la seconde sur des « arguments fondés sur la structure du réel ». Notre auteur, outre l'attitude des Encyclopédistes qu'il juge désagréable, a en réalité peu de prise contre eux. Il lui faudra, en somme, créer lui-même un angle d'attaque. Perelman rappelle, à ce propos, que « les arguments qui fondent la structure du réel sont ceux qui, à partir d'un cas particulier, permettent d'établir un précédent, un modèle ou une règle, tels les raisonnements par le modèle ou l'exemple³⁰ » : c'est ce qu'Aristote appellera, dans sa *Rhétorique*, la méthode inductive. Elle a essentiellement pour but, nous dit Perelman, d'« illustrer [une règle], c'est-à-dire lui donner une certaine présence dans la conscience³¹ ». Dans le cas qui nous intéresse, le précédent, la règle à établir est évidemment que les philosophes sont capables de médiocrité : Palissot l'avait évoqué à plusieurs reprises dans la première partie, et l'« illustre », dans la seconde.

La deuxième étape de la stratégie de Palissot pourrait être qualifiée d'étape de « contamination ». Perelman définit les « arguments basés sur la structure du réel » comme suit : « dès que des éléments du réel sont associés l'un à l'autre dans une liaison reconnue, il est possible de fonder sur elle une argumentation permettant de passer de ce

²⁸ *Ibid.*, p. 292-294.

²⁹ Thierry Belleguic, « Palissot le polémiste ou du scandale comme un des beaux-arts », *États du polémique*, sous la direction de Dominique Garand et Annette Hayward, Québec, éd. Nota bene, coll. « Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval », 1998, p. 68.

³⁰ Chaïm Perelman, ouvr. cité, p. 66.

³¹ *Ibid.*, p. 121.

qui est admis à ce que l'on veut faire admettre³² ». Il décline ensuite trois principaux types de liaisons : d'abord ceux de succession, c'est-à-dire tous les liens de cause à effet ; Palissot s'attachera davantage aux deux autres : les liaisons de coexistence, et la liaison symbolique. Cette dernière permet d'unir un symbole à une idée abstraite ; Perelman ajoutera que « c'est dans la mesure où le symbole donne une présence à ce qu'il symbolise qu'il pourra servir à une figure de rhétorique, telle la métonymie³³ ». Or, pour Palissot et ses contemporains, qui représente le mieux la figure du « philosophe », qui symbolise davantage le modèle de l'« Encyclopédiste » sinon le directeur de l'*Encyclopédie* lui-même ? Le choix de Palissot de prendre Diderot pour cible de ses attaques n'a donc rien d'innocent. La liaison de coexistence, quant à elle, permet de faire des liens entre des réalités de niveau inégal, dont l'une est présentée comme l'expression ou la manifestation de l'autre, tel le rapport entre une personne et ses actions, ses jugements et ses œuvres : le lien peut aussi se faire entre un individu et un groupe.

À la suite de ces précisions, il apparaît clairement que la dynamique argumentative de la seconde lettre s'opère dans un double mouvement ou, mieux, par deux synecdoques successives. D'abord, en discréditant l'œuvre de Diderot à partir d'une seule de ses manifestations, le *Fils naturel* ; le deuxième mouvement de « contamination » du tout par la partie découlera de l'importance de la figure de Diderot au sein du « parti » encyclopédiste. Toute l'œuvre de ce dernier étant tombée en discrédit, dans la logique de Palissot, c'est aussi le reste du groupe qui en souffre : et comme le remarque Perelman, si l'on veut exclure une personne d'un groupe, « la rupture devra être d'autant plus manifeste que ce membre pouvait être considéré comme plus représentatif³⁴ ». En définitive, Palissot veut prouver, grâce à une seule mauvaise œuvre de Diderot, que la valeur de toute l'entreprise encyclopédique est plus qu'incertaine. Aussi hardie que puisse paraître cette proposition, c'est ce que laissent croire les dernières lignes des *Petites Lettres*, où il énonce littéralement, les deux mouvements de « contamination » :

³² *Ibid.*, p. 95.

³³ *Ibid.*, p. 115.

³⁴ *Ibid.*, p. 112.

Premier mouvement :

On s'expose, en donnant un ouvrage de cette nature [*Le Fils naturel*], [...] à faire conclure que, puisqu'il est si mal écrit d'un bout à l'autre, *on pourrait bien trouver les mêmes fautes dans les productions que l'on admire, et qu'on ne lit point*. On compromet dans un jour une réputation de plusieurs années. On indispose des savants modestes, et qui vont prouver que *l'essai sur le mérite et sur la vertu* n'est pas, comme on l'a dit, une imitation, mais une traduction servile et fautive de Milord Shaftesbury ; que les *pensées philosophiques* sont, presque mot pour mot, tirées du même auteur ; que *l'interprétation de la nature* est toute entière dans Bacon ; que le *fils naturel* lui-même n'est qu'une copie défigurée du *vero amico*, de M Goldoni ;

Deuxième mouvement :

enfin, que l'encyclopédie, au lieu de former un corps de doctrine, n'est qu'un chaos de contradictions, où l'on trouve autant de systèmes et de principes différents, qu'il y a d'auteurs qui ont fourni des articles³⁵.

Palissot tente à l'évidence, avec ses *Petites Lettres*, d'alerter la conscience publique sur le statut que les philosophes tentent de s'octroyer. Pour y parvenir, il exerce une stratégie qui peut être rapprochée, sur bien des points, de la propagande ; celle-ci obéit à ces cinq règles de mise en forme, qu'énumère Philippe Breton : « la *simplification*, notamment par la personnification d'un ennemi unique, le *grossissement*, qui permet de défigurer les traits, l'*orchestration*, qui permet la répétition des messages ainsi simplifiés et défigurés, la *transfusion* qui permet de s'adapter aux différents publics, et enfin la *contagion*, en vue d'obtenir l'unanimité³⁶ ». Les deux premières règles s'appliquent particulièrement au cas qui nous occupe. Les attaques sont portées sur un « ennemi unique » et les conclusions que l'on tire de l'argumentation sont exagérées : de fait, Palissot s'en prend à la poétique diderotienne du théâtre, tout en désirant disqualifier du coup l'« autorité » du dramaturge, de l'homme de lettres et, en dernier lieu, du groupe encyclopédique. Dans la comédie *les Philosophes*, le projet de Palissot sera le même : la manière dont il représentera ses adversaires aura pour but de miner leur « autorité » (ou *ethos*), et le genre classique qu'il privilégiera aura pour but d'exalter la sienne. À l'évidence, le débat entre le philosophe et l'antiphilosophe s'articule autour de deux points nodaux, inextricablement liés : la critique de l'*ethos* et la critique esthétique. Aussi est-il nécessaire que nous explicitions davantage ces notions, avant de passer à une analyse plus approfondie de la pièce : d'abord, nous verrons en quoi consiste l'*ethos*, pour Aristote et Cicéron, puis comment cette notion évolue au XVII^e siècle. Nous examinerons

³⁵ Charles Palissot, *Petites Lettres sur de Grands Philosophes*, ouvr. cité, p. 315-316.

ensuite ce qu'est, en rhétorique, le genre « épидictique », dont nous pourrions dire en un mot qu'il est un discours sur l'*ethos*.

DÉFINITIONS DE L'*ETHOS* ET DU GENRE ÉPIDICTIQUE

De l'*ethos* chez Aristote et Cicéron

L'intégration du « facteur humain » au sein de la rhétorique est l'une des caractéristiques qui l'a distingue de la logique : Michel Meyer dira, tout comme Perelman, que « la crédibilité des arguments dépend souvent de celle de l'orateur : on se voit mal suivre les conseils d'un criminel qui prônerait la vertu³⁷ ». En ce sens, l'une des innovations de la *Rhétorique* d'Aristote sera « la *systematicité* avec laquelle elle intègre les trois éléments fondamentaux du discours : qui parle ? quel est l'argument qui est présenté ? à qui s'adresse-t-il ? Ou, dit d'une autre manière, l'*ethos*, le *logos* et le *pathos*³⁸ ». Ces trois éléments, dit-il dans le « Premier livre » de sa *Rhétorique*, sont des preuves « inhérentes au discours » ; les autres, les preuves « indépendantes de l'art » qui « préexistent à notre action », sont « les témoins, [...] les conventions écrites et les autres éléments de même nature³⁹ ». Quant au discours même, c'est souvent dans son « caractère moral » qu'il empruntera « sa plus grande force de persuasion⁴⁰ ». Comme l'orateur désire agir en faveur de sa cause sur le jugement de ceux qui l'écoutent, ajoutera Aristote dans le « Second livre », non seulement prêtera-t-il attention au degré de conviction dont son discours est susceptible, mais encore devra-t-il se montrer « sous un certain jour et mettre le juge lui-même dans une certaine disposition. En effet, ajoute-t-il, il importe beaucoup, pour amener la conviction, [...] de savoir sous quel jour apparaît l'orateur et dans quelles dispositions les auditeurs supposent qu'il est à leur égard, et, en outre, dans quelles dispositions ils sont eux-mêmes⁴¹ ». Enfin, les trois éléments qui

³⁶ Philippe Breton, *La parole manipulée*, préface d'André Pratte, Montréal, Éditions du Boréal ; Paris, La Découverte, 1997, p. 77.

³⁷ Michel Meyer, « Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine », introduction à Aristote, *Rhétorique*, traduction de Charles-Emile Ruelle, revue par Patricia Vanhemelryck, commentaires de Benoît Timmermans, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche. Classiques de la philosophie », 1991, p. 8.

³⁸ Manuel Maria Carrilho, « Les racines de la rhétorique : l'Antiquité grecque et romaine », dans *Histoire de la rhétorique : des Grecs à nos jours*, sous la direction de Michel Meyer, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio essais », 1999, p. 47.

³⁹ Aristote, *Rhétorique*, ouvr. cité, p. 82.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 83.

⁴¹ *Ibid.*, p. 181-182.

donneront de la confiance dans l'orateur seront sa « vertu », sa « bienveillance » et son « bon sens ». L'*ethos* chez Aristote est, en un mot, le caractère moral qui se dégage de la personne de l'orateur *et* de son discours, et qui pourra influencer sur l'adhésion du public au message, indépendamment même de sa véridicité. Roland Barthes dira en effet que ce sont des « traits de caractère que l'orateur doit *montrer* à l'auditoire (peu importe sa sincérité) pour faire bonne impression [...]. Il ne s'agit donc pas d'une psychologie expressive, mais d'une psychologie imaginaire [...] : je dois signifier ce que je veux être *pour l'autre* » ; il parlera plus loin de « psychologie théâtrale⁴² ».

La question de l'*ethos* occupera également une place centrale chez Cicéron. Il est possible d'en prendre la mesure dans plusieurs de ses œuvres, et notamment dans son *Brutus*, qui « met l'*ethos* à l'avant-plan puisqu'il présente la rhétorique comme moyen de s'engager publiquement dans les affaires de la cité⁴³ ». De fait, ce texte se présente comme un grand catalogue où Cicéron, en compagnie de Brutus et Titus Pomponius, fait la revue de la plus grande partie des hommes qui se sont engagés dans la carrière de l'éloquence au cours de l'histoire. Plusieurs commentaires ayant trait à l'*ethos* viendront évidemment ponctuer les descriptions des différents orateurs, afin d'expliquer les particularités de chacun d'eux. L'examen de quelques passages dans le *Brutus* aura pour nous l'avantage d'élargir quelque peu notre concept d'*ethos*, en voyant plus en détail son faisceau sémantique. Comme dans la *Rhétorique* d'Aristote, nous retrouvons chez Cicéron — exprimée différemment — la même triade *logos*, *ethos* et *pathos*, qu'il formulera en ces mots : « les effets à obtenir [par la parole] sont, à mon avis du moins, au nombre de trois : instruire l'auditoire, *lui plaire*, l'émouvoir vivement⁴⁴ ». La qualité principale de celui qui parle sera avant tout de *plaire* à son auditoire. Mais alors qu'Aristote insistait sur le fait que ce résultat devait être « obtenu par la force du discours, et non pas seulement par une prévention favorable à l'orateur⁴⁵ », chez Cicéron, en revanche, la confiance qu'inspire l'orateur n'est pas que le fruit d'une « construction »

⁴² Roland Barthes, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », *L'aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 146.

⁴³ Benoît Timmermans, « Renaissance et modernité de la rhétorique », dans *Histoire de la rhétorique : des Grecs à nos jours*, ouvr. cité, p. 101.

⁴⁴ Cicéron, *Brutus*, 3^e édition, texte établi et traduit par Jules Martha, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1960, p. 64 ; nous soulignons.

⁴⁵ Aristote, ouvr. cité, p. 83.

instantanée de l'*ethos* de l'orateur, comme nous le verrons à la lumière des différents modèles qu'il décrit dans son dialogue.

En ce sens, le cas de Marcus Popilius est exemplaire :

Étant consul et en même temps prêtre de Carmenta, nous dit Cicéron, il reçut, au moment où revêtu du manteau sacerdotal il faisait un sacrifice public, la nouvelle d'un soulèvement de la plèbe contre le sénat ; dans le costume où il se trouvait, avec le manteau sacerdotal, *il se présenta devant la multitude et apaisa la sédition, autant par sa parole que par son prestige* [ita venit in contionem seditionemque cum auctoritate tum oratione sedauit]⁴⁶.

On voit la différence avec Aristote, chez qui l'idée de prestige eût été évacuée, la « prévention » favorable envers un ministre du culte (et son uniforme) étant un élément « externe » au discours. Plus loin, Cicéron évoque l'exemple de Marcus Drusus, qui « eut de l'influence par sa parole *et par son caractère* [vir et oratione gravis et *auctoritate*]⁴⁷ ». Encore une fois, alors que pour Aristote les « autorités » semblaient relever davantage des preuves extra-techniques, ou « indépendantes de l'art », chez Cicéron elles peuvent être inhérentes au « caractère » de l'orateur : de fait, si dans le cas de Marcus Popilius l'on traduit *auctoritate* par « prestige », dans le cas de Marcus Drusus, l'on traduira le même terme par « caractère ». Cicéron liera par ailleurs les deux composantes de l'*ethos*, l'« autorité » de l'orateur et la « confiance » qu'il inspire, dans la description qu'il fera de « Scaurus, [qui], avec *son caractère sage et droit*, avait un langage d'une gravité souveraine, et une sorte d'*autorité naturelle* [naturalis quaedam *inerat auctoritas*], si bien qu'à l'entendre parler pour un accusé on eût dit non un avocat qui plaide, mais un témoin qui dépose ». Plus loin il ajoute que « non seulement il donnait l'impression d'une haute sagesse, mais encore, ne faisant pas du tout de phrase, *il inspirait la confiance* [significabet enim non prudentiam solum sed, quad maxime sem continebat, *fidem*]⁴⁸ ». Certes, la confiance qu'inspire l'orateur pourra avoir comme source l'« autorité » que lui procurera le « prestige » d'un élément externe, tel le « manteau sacerdotal » de Marcus Popilius. Chez Scaurus encore, cette autorité n'est pas obtenue seulement « par la force du discours », comme le désirait Aristote, mais « par une prévention favorable » du public à son endroit : contrairement à Marcus Popilius toutefois, son autorité lui est

⁴⁶ Cicéron, ouvr. cité, p. 19 ; nous soulignons.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 38 ; nous soulignons.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 39 ; nous soulignons.

naturelle, « inhérente » (« naturalis quaedam inerat auctoritas ») et la confiance qu'il inspire à l'auditoire vient, elle aussi, naturellement.

Par ces exemples, nous pouvons discerner chez Cicéron ce qu'est l'*ethos* de l'orateur, qui semble se constituer ou par l'autorité que lui procure un certain état — celui de consul et de prêtre, chez Marcus Popilius — ou, mieux, par celle que lui confère son caractère : chez Scaurus, on l'a vu, c'est son « caractère sage [sapientis hominis] » ; chez Caius Fimbria, qui avait une parole « bourbeuse », qui « était brusque, mal embouché [et] en général trop échauffé et trop emporté », c'est la diligence de « son activité, l'énergie de son caractère, [et] son honnêteté [qui] lui donnaient de l'autorité dans le sénat [diligentia tamen et virtute animi atque vita bonus auctor in senatu]⁴⁹ ». Le caractère de l'orateur, on le devine, fait « autorité » dans la mesure où ce même orateur sera « sage », « honnête » et « vertueux ». C'est en ce sens que Barthes dira qu'il y a dans l'*ethos* « trois "airs", dont l'ensemble constitue l'autorité personnelle de l'orateur⁵⁰ » et qui sont en fait les mêmes éléments qu'évoquait déjà Aristote : la « vertu », la « bienveillance » et le « bon sens » sont les sentiments que l'orateur doit afficher, s'il veut avoir la confiance du public. En somme, la différence entre Aristote et Cicéron est des plus ténues : chez le premier, l'*ethos* de l'orateur se construit par le discours, ou encore par l'effet d'une certaine « psychologie théâtrale », disait Barthes, où « je dois signifier ce que je veux être pour l'autre » : les autres « autorités » sont des preuves extrinsèques qui viennent appuyer le discours, lui donner de la force. Chez Cicéron, l'« autorité personnelle de l'orateur » — pour reprendre les termes de Barthes — se constitue des mêmes trois qualités, c'est-à-dire la « vertu », la « bienveillance » et le « bon sens », à la différence que ces qualités ne doivent pas être que « théâtrales » : la vie de l'orateur doit être, autant que cela est possible, à la hauteur de ces trois qualités⁵¹, et c'est souvent à cette condition qu'il gagnera la confiance de l'auditoire. Nous disons « souvent », car si pour Cicéron l'*ethos* de l'orateur doit précéder sa « performance », elle peut aussi se construire à l'aide du discours, dimension qu'il n'occulte pas dans son *Brutus*.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 45 ; nous soulignons.

⁵⁰ Roland Barthes, *ouvr. cité*, p. 146 ; nous soulignons.

⁵¹ Cicéron dira par exemple de Lucius Torquatus que « son langage réunissait au plus haut degré l'autorité et l'élégance ; et tous ces talents étaient relevés par l'intégrité de ses mœurs et la dignité de sa vie » ; Cicéron, *ouvr. cité*, p. 96 ; nous soulignons.

De fait, celui qui voudra *plaire* pourra, outre son « autorité personnelle », compter sur les armes du rire et de la gaieté, qui ne sont pas sans produire un grand effet sur la foule. L'exemple que donne ici Cicéron met d'ailleurs l'accent davantage sur les effets de discours, que sur une quelconque autorité :

Scævola cherchait à prouver que Manius Curius, institué héritier pour le cas où son pupille mourrait avant d'être majeur, n'avait rien à réclamer, puisque le dit pupille n'était pas né. Que ne dit-il pas sur le respect dû aux testaments, sur les anciennes formules, sur les termes qu'il eût fallu employer pour que l'institution d'héritier fût valable même au cas où l'enfant ne fût pas venu au monde ? A quels pièges, disait-il, le peuple ne serait-il pas exposé, si la lettre des actes n'était pas respectée, si des conjectures allaient rechercher les intentions, si les interprétations d'hommes habiles à parler venaient dénaturer le sens des choses écrites par des gens simples ? [...] [Q]uelqu'un eût-il pu se trouver dans le public pour attendre ou imaginer quelque chose de mieux ? Mais, le tour de Crassus venu, il commença par l'histoire d'un enfant gâté qui, dans une promenade au bord de la mer, avait trouvé une cheville d'aviron et, parce qu'il avait fait cette trouvaille, s'était mis en tête de construire un bateau. Pareillement Scævola, n'ayant en mains qu'une cheville, l'argument des pièges possibles, était parti de là pour bâtir de toutes pièces une affaire d'héritage à juger par les Centumvirs. Cette comparaison, poursuivie par Crassus au cours de l'exorde, et une foule de traits du même genre amusèrent l'auditoire et le fit passer du sérieux à la gaieté : c'est là un des trois effets que doit produire, comme je l'ai dit, l'orateur⁵².

En somme, il appert qu'en confrontant les idées d'Aristote et de Cicéron touchant l'*ethos*, nous puissions voir en quoi consiste globalement ce concept, que nous pouvons appréhender, à notre sens, selon deux angles. Le premier touche la question du *delectare*, qui consiste à *plaire* au public, par exemple par le rire : c'est ce que fit Crassus dans son plaidoyer, quand il amusa l'auditoire en le faisant « passer du sérieux à la gaieté ». Le second, plus complexe, touche la question de l'« autorité » : chez Aristote, celle-ci relèverait d'une « psychologie théâtrale » — aussi la « sincérité » des sentiments que montrera l'orateur peut-elle être feinte — et serait une « construction » du rhéteur, une preuve « technique » à l'intérieur du système rhétorique. Chez Cicéron, on l'a vu, l'*ethos* de l'orateur, l'« autorité » qui émane de sa personne, n'est pas une construction, mais lui est inhérente : pour lui, le citoyen idéal doit s'engager à part entière « dans les affaires de la cité ». L'idée que l'on puisse donner une image de soi qui ne soit pas en phase avec son caractère véritable heurte évidemment l'idéal républicain du citoyen qu'est Cicéron. Bref, nous retiendrons les deux dimensions de l'*ethos* que nous venons de dégager : celle du *delectare*, et l'autre, qui regarde l'*auctoritas* de l'orateur, c'est-à-dire son image et son prestige, d'une part ; son autorité et son caractère naturels, d'autre part.

⁵² *Ibid.*, p. 68-69.

La mode du portrait littéraire et le genre épideictique

Il ne sera pas moins nécessaire à notre analyse de voir comment fluctue globalement la conception de l'*ethos*, au XVII^e siècle. À cette époque, le domaine de la rhétorique ne pourra être insensible à l'essor considérable que connurent les sciences : l'esprit cartésien aura pour effet de donner au *logos* une place de choix. Ce dernier devra toutefois partager le devant de la scène avec le *pathos*, ce qui à notre sens n'est pas étranger à la promotion que connaîtra l'esthétique baroque, volontiers tournée vers une recherche de l'effet. Benoît Timmermans remarque que, dès le début du XVII^e siècle, en Angleterre, on poussa « l'alliance du *pathos* et du *logos* jusqu'à ses ultimes conséquences : goût de l'expérience, goût de la vérité, mélange d'"empirisme" et d'"esprit logique", dans lequel la rhétorique trouvera certes de quoi se nourrir, mais qui entraînera sa vocation morale, sa dimension éthique, vers un inéluctable déclin⁵³ ». La prééminence du caractère d'« évidence » dans les sciences et dans la philosophie rationaliste, qui se redéploie manifestement dans la rhétorique, conjuguée à l'esthétique baroque plus près du *pathos*, font en sorte que l'on pourrait considérer l'apport de l'*ethos* comme à peu près nul dans l'éloquence du XVII^e siècle. Ce n'est pourtant pas le cas, puisque la rhétorique de la Cour en France verra la naissance, précisément sous l'impulsion du baroque, de nouvelles pratiques : « appel à la sensibilité, affectation des manières, raffinement des moyens d'expression, la *préciosité* fait peu à peu son apparition ». Timmermans ajoute que « l'honnêteté et les belles manières deviennent peu à peu, en France, une chose sérieuse, un sujet dont les lettrés discutent gravement, un art important qu'il faut maîtriser à la perfection parce que c'est désormais par lui que passent l'élévation et la reconnaissance non pas morales, mais sociales⁵⁴ ». L'apparition de l'« honnêteté » et de la « préciosité » réclameront un art de la présentation de soi ou, comme dira encore Timmermans, un « esthétisme moral », art dans lequel les Précieuses déploieront toute leur virtuosité.

Puisqu'à la Cour l'honnêteté devient un instrument d'élévation social et une valeur centrale autour de laquelle tout gravite, on devine que l'*ethos* du courtisan relèvera

⁵³ Benoît Timmermans, ouvr. cité, p. 147-148.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 160.

moins de son « caractère naturel » que d'une image de soi théâtralisée. Jacqueline Plantié nous dit à ce propos qu'être

honnête homme, *être reconnu pour tel*, voilà l'idéal. Aussi ne se pique-t-on de rien, sauf précisément d'honnêteté [...] À la limite, si l'on était assez bon comédien, capable d'accréditer le paraître sans se donner la peine d'être, on pourrait faire l'économie de l'être et se satisfaire du seul paraître. [...] l'image que l'on donne à autrui est plus précieuse que ce que l'on est réellement. Et ce que l'on est ne prend de valeur que par la comparaison incessante (et du reste dérisoire, si l'on en est réduit à ne confronter que des images) que l'on fait de soi à autrui.⁵⁵

Les Précieuses auront un rôle prédominant dans cette société où l'« esthétisme moral » ira de pair avec la maîtrise d'un code, dont elles seront par ailleurs les législatrices. Les hommes devront eux aussi se plier aux lois de l'« honnêteté » : Timmermans nous rappelle que « les bonnes manières impliquent, requièrent nécessairement la reconnaissance du beau sexe⁵⁶ ». Au reste, l'idée que les hommes doivent se « polir » par le commerce des femmes sera constante tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles⁵⁷. C'est dans ce contexte que surgit la mode du portrait littéraire, que l'on attribue à cette même Mlle de Scudéry. À l'égard de cette vogue, qui connaîtra son apogée vers 1659, il ne faudra pas s'attendre à des peintures qui soient toujours exactes : outil de promotion, le portrait sera un discours moral sur l'autre ou sur soi, où l'amour-propre guidera souvent le trait du pinceau. On peindra moins l'homme que ce qu'il doit représenter : aussi Jacqueline Plantié dira-t-elle, par exemple, que si l'on veut célébrer l'« image » d'un homme d'État par le truchement de son portrait, il faudra alors présenter « les qualités d'un bon serviteur de la royauté : elles appartiennent à l'idée que l'on se fait d'un vrai ministre⁵⁸ ».

Bref, si nous avons paru sortir du domaine de la rhétorique proprement dite pour interroger la fortune de l'*ethos* au XVII^e siècle, force sera de remarquer pourtant qu'elle y reste profondément liée :

⁵⁵ Jacqueline Plantié, *La mode du portrait littéraire en France (1641-1681)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1994, p. 415-416.

⁵⁶ Benoît Timmermans, *ouvr. cité*, p. 161.

⁵⁷ Les Lumières se réclameront aussi de cette éloquence des femmes, « étrangère à "la poussière des écoles" » et qui se préoccupe « surtout des enjeux pragmatiques d'un discours qui aspire surtout à soutenir la critique et la repartie, l'entrain de la conversation et les ruses du dialogue par excellence : celui entre les hommes et les femmes » ; Marc André Bernier, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières : (1734-1751)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval ; L'Harmattan, Paris, « Les collections de la République des Lettres », 2001, p. 113.

⁵⁸ Jacqueline Plantié, *ouvr. cité*, p. 387 ; nous soulignons.

C'est dans l'œuvre des orateurs et des poètes, nous dit Plantié, que l'on a lu des descriptions de personnages : on a appelé ces descriptions des portraits « parce qu'ils contiennent la peinture du corps et de l'esprit ». On s'est avisé d'imiter ces descriptions pour louer ceux qu'on estime, et pour médire de ceux qu'on n'aime pas, ou même pour se louer soi-même⁵⁹.

Madeleine de Scudéry sera, on l'a vu, l'instigatrice de cette mode, qui connaîtra son apogée dans *Clélie*. Si l'on voit défiler dans ce roman des personnages de l'histoire de Rome, en revanche, le dessein de la romancière est manifestement de peindre ses propres amis à travers ces grandes figures : La Rochefoucauld devient Cléandre, Méléandre est Le Brun, on reconnaît La Fontaine dans Anacréon, et l'on sait que Mlle de Scudéry elle-même est Sapho. Pour cette dernière, tout prétexte est bon pour introduire de nouveaux portraits, qui se succèdent inlassablement tout au long de la narration. Ceux-ci, de longueur variable, empruntent souvent « le mouvement ascendant à la mode, passant du corps à l'humeur, de la complexion aux vertus et à l'âme, et finalement de l'humanité à la divinité⁶⁰ ». Si le succès que connaîtra *Clélie* sera redevable, d'une part, à la maîtrise que montre Sapho dans l'art du portrait, les innovations qu'elle apporte dans le genre ne pourront, d'autre part, être négligées : l'on constate que plusieurs amis de Mlle de Scudéry avaient eu droit à un portrait sous sa forme fixe, canonique, mais qu'« Anacréon est peint, mais n'a pas de portrait ». De même, lorsqu'elle portraiture Théandre/Alexandre d'Elbène en ce qu'il a « de plus saillant, Sapho atteignait les tendances d'un groupe, une certaine forme d'esprit, une conception particulière de la vie [...] L'art a consisté, pour Mlle de Scudéry, à passer d'un homme au "caractère si particulier qu'il n'est pas aisé de le bien peindre" à un type d'homme, à un "caractère"⁶¹ ». Cette distinction se maintiendra, comme le confirme Marmontel qui, à la fin du XVIII^e siècle, écrira que le portrait est une « description de la figure ou du caractère d'une personne, quelquefois de l'une et de l'autre. Lorsque c'est une espèce d'hommes que l'on peint, comme l'avare, le jaloux, l'hypocrite, la prude, la coquette, ce n'est plus un *portrait*, c'est un caractère ; et c'est là ce qui distingue la satire permise, de la satire qui ne l'est pas⁶² ». Au XVII^e siècle, c'est Molière qui prit la plus juste mesure

⁵⁹ *Ibid.*, p. 535.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 565.

⁶¹ *Ibid.*, p. 462 et 465.

⁶² Jean-François Marmontel, art. « Portrait », dans *Éléments de littérature*, dans *Œuvres Complètes*, Genève, Slatkine Reprints, réimpression de l'édition de Paris, 1819-1820 [1787], t. V, p. 60.

de l'innovation de Mlle de Scudéry, et qui exploita le mieux ses différentes potentialités — ce qui ira jusqu'à critiquer la mode même du portrait⁶³.

Plantié rappelle en quelques mots la différence, chez Molière, entre « portrait » et « caractère » : « il semble donc que le caractère soit l'âme du portrait, comme le portrait est le "corps" d'un caractère⁶⁴ ». En d'autres termes, le portrait est la manifestation particulière d'un caractère, ou l'illustration de ce dernier à travers la singularité d'un sujet. Inversement, lorsque Molière fait voir dans un portrait particulier un « type » d'homme en général, c'est qu'il trace un caractère. L'avare de sa pièce, par exemple, pourrait bien être le portrait d'un homme qu'il a réellement connu : malgré quelques détails qu'il a peut-être gardés de l'original, il aura surtout retenu ce qu'il y avait de « général » dans son modèle. À ce propos, *L'Impromptu de Versailles* montre au mieux la manière dont il invente ses caractères. Dans cette pièce, qui est une plaisante mise en abyme où Molière se met lui-même en scène avec ses acteurs, il avise rapidement ces derniers « de bien prendre, tous, le caractère de [leur] rôle » ; il indique ensuite succinctement à chacun la façon de l'incarner. Il dira par exemple à Mademoiselle Hervé : « et pour vous, vous êtes la soubrette de la Précieuse, qui se mêle de temps en temps dans la conversation, et attrape, comme elle peut, tous les termes de sa maîtresse⁶⁵ ». À chacun des comédiens, le même type de recommandation : il trace un trait de caractère fondamental, duquel tout le personnage découlera. Le titre de ses pièces les plus connues repose souvent sur ce même canevas : d'abord un état (« le bourgeois », « le malade », « la Précieuse »), auquel il joint une caractéristique ou une attitude qui, souvent, viendra stigmatiser cet état (« imaginaire », « ridicule », etc.). La conjonction de l'état et d'une attitude nous donne, précisément, un caractère : dans l'exemple que nous avons tiré de *L'Impromptu de Versailles*, il s'agissait d'une « soubrette curieuse », caractère peut-être récurrent à l'époque.

⁶³ « La société que nous peignent les portraits est bien celle qui stigmatise Nicolas Guérard, et qui provoque le rire de Molière. [...] Molière en somme nous a présenté une agréable critique des épîtres dédicatoires bourrées de mensonges, et des portraits mondains en ce qu'ils ont de superficiel, d'indifférencié, de passe-partout » ; Jacqueline Plantié, ouvr. cité, p. 434 et 490.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 495.

⁶⁵ Molière, *L'Impromptu de Versailles*, dans *Théâtre complet*, texte établi, avec préface, chronologie de la vie de Molière, bibliographie, notices, notes, relevé de variantes et lexique par Robert Jouanny, Paris, Garnier, 1960 [1663], t. I, p. 524-525.

L'objectif de la comédie chez Molière, qui était de poursuivre et condamner certains vices qu'il retrouvait chez ses contemporains, n'est pas étranger à celui de l'instigatrice de la mode du portrait, Madeleine de Scudéry : cette dernière tentera de définir une certaine déontologie de cet art, qui consiste en fait « à éviter la médisance, et l'ennui du lecteur. Il faut plaire, et dire la vérité mais sans blesser personne. [...] D'un côté, Madeleine peint ses amis et les personnes qu'elle admire, de façon à attirer sur eux la louange ; de l'autre, elle dénonce et fustige le vice, mais de manière générale⁶⁶ ». L'usage du portrait semble donc répondre à deux visées complémentaires : ou bien stigmatiser un état, « fustiger le vice », ou bien « attirer la louange » sur un ami, une personne que l'on admire. La scène la plus achevée où l'on s'applique au « blâme » est sans doute, chez Molière, celle que l'on retrouve dans son *Misanthrope*, à la quatrième scène du deuxième acte. Les absents ayant toujours tort dans les salons d'Ancien Régime, Célimène prendra un malin plaisir à portraiturer, à l'incitation des marquis présents — et au grand désespoir d'Alceste — quelques originaux : passent en revue Gérald, « l'ennuyeux conteur », Bélise dont on doit souffrir le « pauvre esprit » et le « sec entretien », Timante qu'on présente comme « un bon caractère » et enfin Damis qui « pense que louer n'est pas d'un bel esprit, / [...] Qu'il n'appartient qu'aux sots d'admirer et de rire, / Et qu'en n'approuvant rien des ouvrages du temps, / Il se met au-dessus de tous les autres gens ». À cette description, Acaste s'exclame : « Dieu me damne, voilà son portrait véritable », et Clitandre ajoute que « pour bien peindre les gens vous êtes admirable⁶⁷ ». En somme, tout prétexte semble bon aux salonnards pour tracer quelques figures connues : on applaudira la sagacité du portraitiste à relever les traits saillants d'une personnalité, mais il semble que c'est dans la représentation des vertus ou des vices du portraituré que se trouvera la source du plaisir des auditeurs. Cette pratique relève elle-même d'un registre de discours particulier, que l'on nomme en rhétorique le genre épideictique, ou démonstratif.

Les différents genres de discours oratoires sont, en fait, au nombre de trois : le délibératif, le judiciaire et le démonstratif. Dans la délibération, qui comprend « l'exhortation et la dissuasion », le temps qui lui est propre est

⁶⁶ Jacqueline Plantié, ouvr. cité, p. 474.

⁶⁷ Molière, *Le Misanthrope* [1666], dans *Théâtre complet*, ouvr. cité, t. I, p. 838-840.

l'avenir, car c'est un sur un fait futur que l'on délibère, soit que l'on soutienne une proposition, ou qu'on la combatte ; — pour une question judiciaire, c'est le passé, puisque c'est toujours sur des faits accomplis que portent l'accusation ou la défense ; — pour le démonstratif, conclut Aristote, la période principale est le présent, car c'est généralement sur des faits actuels que l'on prononce l'éloge ou le blâme⁶⁸.

Comme le rappelle Perelman, puisque dans ce genre de discours l'orateur loue ou blâme, « son discours se rapporte au beau et au laid », et le but visé par son argumentation sera de « renforcer une communion autour de certaines valeurs, que l'on cherche à faire prévaloir, et qui devront orienter l'action dans l'avenir⁶⁹ » : les *Petites Lettres sur des Grands Philosophes* participaient donc à l'évidence de ce genre, car, on l'a vu, Palissot cherchait à produire un consensus autour de la question du théâtre, en montrant tout ce qu'il y avait, précisément, de « louable » chez Molière, et de « blâmable » dans la poétique diderotienne du drame bourgeois. Le genre démonstratif peut également s'appliquer, comme le montrait la seconde *Petite Lettre*, à un individu (ou un groupe) en particulier : Meyer complète la définition que Perelman donne de ce genre, dans lequel « On [...] juge du beau et même du caractère honorable (*ethos*) de la thèse et, précise-t-il, de l'orateur⁷⁰ ». Nous avons en ce sens émis l'hypothèse que, si Palissot prenait le ton du critique littéraire dans la seconde *Lettre*, l'intention cachée derrière son examen du *Fils naturel* était sans doute de s'en prendre à la personne de Diderot en particulier, au groupe des Encyclopédistes en général, et de réduire leur « autorité » à néant : c'est ce que montrent à l'évidence les dernières lignes des *Petites Lettres*, que nous avons désignées comme une phase de « contamination », qui se « propage » du caractère peu « honorable » des thèses de Diderot sur le théâtre, à l'*ethos* du groupe encyclopédique en entier.

Nous voyons mieux maintenant en quoi la mode du portrait littéraire — et le souci rhétorique de l'*ethos* en général — est inextricablement liée au genre épideictique : « dans la louange et dans le blâme, écrit par exemple Marmontel, rien de plus naturel⁷¹ ». C'est donc avec raison que nous évoquions, en début de chapitre, la proximité des poétiques respectives de Diderot et de Palissot : la première avait pour objet de représenter « la vertu et les devoirs de l'homme », et inversement, la seconde prétendait être « une guerre

⁶⁸ Aristote, ouvr. cité, p. 93-94 ; nous soulignons.

⁶⁹ Chaïm Perelman, ouvr. cité, p. 33.

⁷⁰ Michel Meyer, ouvr. cité, p. 21 ; nous soulignons.

⁷¹ Jean-François Marmontel, art. cité, p. 62.

déclarée au vice par le ridicule ». Au premier regard, cette préférence marquée de l'éloge, chez l'un, et d'une parole plus volontiers tournée vers le blâme, chez l'autre, semble parfaitement arbitraire : il n'en est pourtant rien. À la lumière des concepts dont nous venons de discuter, l'analyse de la comédie *Les Philosophes* nous permettra de constater que ce choix est un signe et un effet de la conception, différente, qu'ils se font de l'homme de lettres. Nous ferons précéder, au reste, l'étude de la pièce par un résumé de la poétique de Palissot, telle qu'elle s'exprime dans son « Discours préliminaire » aux *Tuteurs*, ainsi que de celle de Diderot, qui lui servira en quelque sorte de « repoussoir » ; enfin, il sera évidemment essentiel de garder en tête les nombreux griefs que Palissot exprimait contre les Encyclopédistes dans ses *Petites Lettres*.

LA COMÉDIE *LES PHILOSOPHES*

La comédie classique et le drame bourgeois

Le « Discours préliminaire » aux *Tuteurs* que Palissot adresse à sa protectrice la comtesse de la Marck montre bien que, dès 1754, les idées du jeune de Montenoy sur le théâtre sont déjà arrêtées. Derrière l'évocation des différentes causes possibles de sa décadence se profile un réquisitoire en faveur d'un retour à la comédie classique⁷². Comment en est-on arrivé, demande-t-il d'ailleurs, à délaisser un genre qui nous a donné tant de « plaisirs utiles » et qu'il a « entendu regretter par tous les gens de goût⁷³ » ? La première cause, selon lui, est relative à la difficulté d'égaler le génie de Molière dans la comédie de caractères et, parallèlement, l'attrait que présente aux jeunes auteurs la nouveauté des « œuvres d'esprit », où il est plus facile de briller. Le choix des personnages serait une autre cause de ce déclin : de fait, les grands auteurs comiques tels Aristophane ou Molière ont-ils jamais porté sur la scène des « personnages trop relevés » ? Il ne nie pas, certes, que la nature soit « la même parmi le Peuple et parmi les Grands ». Mais, argue-t-il, puisque le théâtre doit corriger les vices des hommes par la catharsis qui résulte du spectacle du ridicule, et que la nature chez les « Grands [...] est corrigée par l'éducation, masquée par l'art [et qu'en définitive] les vices y sont cachés

⁷² Quand les dramaturges, écrit-il, amenèrent le « genre sérieux », « on put, sans conséquence, introduire les pleurs sur un Théâtre où l'on commençait à ne plus connaître les ris. On en vint au point de croire hasarder beaucoup en donnant une Comédie purement comique » ; Charles Palissot, « Discours préliminaire à la pièce *Les Tuteurs* », ouvr. cité, p. 65.

sous des dehors plus polis », ce sont donc surtout les « mœurs bourgeoises » que l'on devra peindre sur la scène : « il faut, continue-t-il, que [l]e ridicule soit mis dans tout son jour, *que la vérité de l'imitation soit à la portée du Public*⁷⁴ ». Cette dernière remarque nous apparaît essentielle, si l'on veut bien saisir les enjeux du théâtre de Palissot. Pour ce dernier, la parole du dramaturge relève volontiers du genre épictique, par le blâme implicite qui sous-tend les vices de ses protagonistes ; mais cette parole, faut-il le préciser, se destine d'abord et avant tout aux spectateurs : « c'est à ce Peuple qu'il est important de *plaire* ; et comment jugera-t-il des mœurs qu'il ne connaît pas ? Chez les Bourgeois, les vices ont précisément la charge théâtrale ; ils paraissent, si je l'ose dire, plus naïvement⁷⁵ ». La dénonciation des vices devra passer, certes, par un discours qui les condamne ; celui qui l'énoncera devra, en revanche, le rendre « plaisant » ou, mieux, accessible au plus grand nombre.

Si l'importance de l'*ethos* est manifeste dans la représentation des personnages de la comédie classique, il semble qu'elle ne le sera pas moins pour l'auteur même. Cicéron remarquait à juste titre que, chez les orateurs, « ceux que l'opinion de la multitude a considérés comme les plus éloquents ont été aussi ceux que le jugement des connaisseurs a le plus prisés » : en somme, « à l'approbation de la multitude il est impossible que ne réponde pas l'approbation des savants⁷⁶ ». De même, Palissot attribuera en partie la décadence du théâtre « à cette affectation [à] ennoblir le genre », qui se manifeste dans ces « portraits qui ressemblent mal à des originaux que l'on ne connaît point assez, et qui ne contentent ni les gens du monde qui s'y trouvent défigurés, ni le vulgaire des spectateurs, pour qui ces traits sont absolument étrangers⁷⁷ ». L'œuvre qui passera à la postérité, à son sens, n'est pas celle qui plaira à un public restreint, mais plutôt celle qui parlera au plus grand nombre d'individus. L'auteur dramatique qui réussira dans cet art et qui peindra bien les caractères, est celui qui observe le monde et qui y vit moins en acteur qu'en « spectateur ». Les portraits qu'il donnera seront ceux que l'on retrouve dans la

⁷³ *Ibid.*, p. 63.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 69 ; nous soulignons.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 70. Palissot poursuit en affirmant que chez les bourgeois, « on reconnaît la même nature [que chez les Grands] ; mais elle s'y présente avec moins d'art. Les ridicules n'y contractent point une sorte de dignité ; ils ont ce degré de saillie qui les rend propres au point de vue du Théâtre ; en un mot, ils sont capables d'exciter ce rire qui naît de l'imitation fidèle de ce que nous avons familièrement sous les yeux » ; *idem.*

⁷⁶ Cicéron, ouvr. cité, p. 66.

nature, et c'est à cette condition que la comédie pourra devenir un instrument d'autorégulation sociale : elle réprimera des « excès dangereux » et corrigera, « par la crainte du ridicule, ceux qui pourraient s'y reconnaître⁷⁸ ». Bref, à la suite de Molière, l'objet de la comédie pour Palissot consistera à peindre des vices communs à plusieurs de ses contemporains, à travers des caractères qui seront aisément reconnaissables : aussi, une pièce qui plaira à une multitude de spectateurs atteindra son but, car elle garantira la société d'« excès dangereux » qu'elle aura contribué à anéantir par la catharsis.

Diderot privilégie, pour sa part, un nouveau genre de comédie, dont le procédé est exactement inverse : la « comédie gaie », telle que Palissot la conçoit, « a pour objet le ridicule et le vice » ; le drame bourgeois (ou « comédie sérieuse ») qu'il prône, en revanche, « a pour objet la vertu et les devoirs de l'homme⁷⁹ », annonce-t-il au début de son *Discours sur la poésie dramatique*. Il est aisé de deviner que cette comédie est radicalement différente de celle du Grand Siècle : en devenant un discours épидictique qui prend en charge la louange des hommes de bien, elle provoquera moins un effet de catharsis qu'un fort sentiment d'émulation chez le spectateur. Diderot insiste sur ce point : « Je le répète donc : l'honnête, l'honnête. Il nous touche d'une manière plus intime et plus douce que ce qui excite notre mépris et nos ris. Poète, êtes-vous sensible et délicat ? pincez cette corde, et vous l'entendrez résonner ou frémir dans toutes les âmes⁸⁰ ». C'est donc à un théâtre volontiers moral (et civique) que l'on convie le public : mais les modèles de vertu qu'on lui proposera seront moins des « portraits » que des « tableaux », apprend-on dans les *Entretiens sur le fils naturel*. Si les modèles de ridicule que Molière et Palissot proposent dans leurs pièces se concentrent autour de quelques figures centrales desquelles découlera l'action de la pièce, c'est précisément par la peinture de leurs portraits ou de leurs caractères que se produira la catharsis ; Diderot, en revanche, privilégiera les « tableaux », un peu moins « statiques », dirions-nous. Dans le « Premier entretien », Moi tentera une définition de cette nouvelle esthétique : « Une disposition [des] personnages sur la scène, si naturelle et si vraie, que rendue fidèlement

⁷⁷ Charles Palissot, « Discours préliminaire à la pièce *Les Tuteurs* », ouvr. cité, p. 74.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 78.

⁷⁹ Denis Diderot, ouvr. cité, p. 163.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 166. Le poète, en outre, aurait tort de se priver des ressorts de la « comédie sérieuse », puisque « Les devoirs des hommes sont un fonds aussi riche pour le poète dramatique, que leurs ridicules et leurs vices » ; *ibid.*, p. 164.

par un peintre, elle me plairait sur la toile, est un tableau⁸¹ ». La comédie sérieuse présentera des personnages vertueux, certes, mais c'est dans l'action qu'ils révéleront leur caractère : le titre complet de la pièce, *Le fils naturel, ou les épreuves de la vertu*, illustre bien le programme de cette esthétique⁸². La représentation de cette « vertu éprouvée » devra en outre être naturelle et vraisemblable : « je pense, ajoute Diderot, que si un ouvrage dramatique était bien fait et bien représenté, la scène offrirait au spectateur autant de tableaux réels qu'il y aurait dans l'action de moments favorables⁸³ ». Le dramaturge qui compose un tableau a donc en tête l'attitude, la « disposition » de tous ses personnages, ce qui nécessitera chez le comédien une maîtrise parfaite de la pantomime.

Diderot a ainsi le mérite de redonner au jeu du comédien une place que l'on avait peut-être occultée : « nous parlons trop dans nos drames ; et, conséquemment, nos acteurs n'y jouent pas assez » ; de fait, ajoute-t-il, « à tout moment, le geste ne répond-il pas au discours⁸⁴ » ? Mais dans une situation où l'on est vivement ému, il pourra même être plus naturel encore de garder silence : un tel tableau n'en sera pas moins touchant. Il est même « des scènes entières où il est infiniment plus naturel aux personnages de se mouvoir que de parler⁸⁵ ». C'est le besoin de naturel que commande l'esthétique du tableau qui, rappelons-le, réclame une maîtrise de la pantomime. Paradoxalement, le souci que Diderot porte à cette dimension du théâtre donnera lieu à de longues didascalies dont Palissot, dans ses *Petites Lettres*, critiquera le peu de vraisemblance. « *Il faut*, affirme Diderot, *écrire la pantomime toutes les fois qu'elle fait tableau* ; qu'elle donne de l'énergie ou de la clarté au discours ; qu'elle lie le dialogue ; qu'elle caractérise ; qu'elle consiste dans un jeu délicat qui ne se devine pas ; qu'elle tient lieu de réponse ; et presque

⁸¹ Denis Diderot, *Entretiens sur le fils naturel*, dans *Oeuvres complètes de Diderot*, revues sur les éditions originales comprenant ce qui a été publié à diverses époques et les manuscrits inédits conservés à la bibliothèque de l'Ermitage, notices, notes, table analytique, étude sur Diderot par J. Assezat et Maurice Tournoux, Paris, Garnier, 1966 [1757], t. 7, p. 94 ; nous soulignons.

⁸² C'est « aux situations à décider des caractères », affirme Diderot ; Denis Diderot, *Discours sur la poésie dramatique*, ouvr. cité, p. 204. Il écrit ailleurs que « c'est dans la prospérité que vous vous montrerez bon ; mais c'est l'adversité qui vous montrera grand. S'il est beau de voir l'homme tranquille, c'est au moment où les hasards se rassemblent sur lui » ; dans l'« Épître dédicatoire A.S.A.S. Madame la princesse de Nassau-Saarbruck » qui précède *Le Père de famille* [1758], dans *Oeuvres complètes de Diderot*, ouvr. cité, p. 183.

⁸³ Denis Diderot, *Entretiens sur le fils naturel*, ouvr. cité, p. 95.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 104-105.

⁸⁵ Denis Diderot, *Discours sur la poésie dramatique*, ouvr. cité, p. 237.

toujours au commencement des scènes⁸⁶ ». L'action qui convient aux personnages doit être naturelle, puisque dans le drame bourgeois, il s'agit précisément de montrer des hommes dans ce qu'ils ont de plus vrai — contrairement à la tragédie, où nous avons affaire à des dieux ou des héros. L'illusion théâtrale commandera aussi au dramaturge, d'une part, l'emploi de la prose, et d'autre part (nouveau paradoxe de Diderot), de gagner l'intérêt du spectateur en ne lui ménageant pas nécessairement le dénouement de la pièce : « tout doit être clair pour le spectateur. [...] [I]l y a cent moments où l'on n'a rien de mieux à faire que de lui déclarer nettement ce qui se passera. [...] Que tous les personnages s'ignorent, si vous le voulez ; mais que le spectateur les connaisse tous⁸⁷ ». L'intérêt du public pourra, de fait, être soutenu s'il est dans le secret de la destinée d'un personnage, pourtant inconnu aux autres.

Dans *Le fils naturel*, un monologue de Dorval illustre au mieux les préceptes que nous venons d'examiner. Ce dernier est l'exemple idéal de héros vertueux, quoique obscur, que Diderot cherche à célébrer dans son théâtre. À la fin du troisième acte, un épouvantable dilemme vient le déchirer : épousera-t-il Rosalie, qu'il aime et dont il est aimé en retour, ou bien se résoudra-t-il à obéir aux devoirs qu'imposent l'amitié et la vertu en la cédant à Clairville :

Dorval, cesseras-tu, continueras-tu d'être homme de bien ?... Un événement imprévu a ruiné Rosalie ; elle est indigente. Je suis riche, je l'aime, j'en suis aimé. Clairville ne peut l'obtenir... Sortez de mon esprit, éloignez-vous de mon cœur, illusions honteuses ! Je peux être le plus malheureux des hommes, mais je ne me rendrai pas le plus vil... Vertu ! douce et cruelle idée ! chers et barbares devoirs !... Amitié qui m'enchaîne et me déchire, vous serez obéie ! O vertu ! qu'es-tu, si tu n'exiges aucun sacrifice ? Amitié, tu n'es qu'un vain nom, si tu n'imposes aucune loi... Clairville épousera donc Rosalie. (Il tombe presque sans sentiment dans un fauteuil ; il se relève ensuite et dit :) Non, je n'enlèverai point à mon ami sa maîtresse ; je ne me dégraderai point jusque-là, mon cœur m'en répond. Malheur à celui qui n'écoute point la voix de son cœur !... Mais Clairville n'a point de fortune ; Rosalie n'en a plus... il faut écarter ces obstacles. Je le puis ; je le veux. Y a-t-il quelque peine dont un acte généreux ne console ? Ah ! je commence à respirer...

Si je n'épouse point Rosalie, qu'ai-je besoin de fortune ? Quel plus digne usage que d'en disposer en faveur de deux êtres qui me sont chers ? [...] Mais Rosalie ne voudra point accepter de moi sa fortune. [...] Il faudra donc la tromper !... Et si je m'y résous, comment y réussir ? Prévenir l'arrivée de son père ?... faire répandre, par les papiers publics, que le vaisseau qui portait sa fortune était assuré ?... lui envoyer par un inconnu la valeur de ce qu'elle a perdu ?... Pourquoi non ? Le moyen est naturel ; il me plaît ; il ne faut qu'un peu de célérité⁸⁸.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 238.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 197-198.

⁸⁸ Denis Diderot, *Le fils naturel* [1757], dans *Oeuvres complètes de Diderot*, ouvr. cité, p. 58-59.

On remarquera non seulement que Diderot a écrit ce monologue en prose, mais aussi qu'il le ponctue de points d'exclamation et de suspension, afin de donner au désespoir de Dorval un ton pathétique qui soit plus près de la nature qu'une longue déclamation en vers. La courte didascalie contribue à rendre cet état plus crédible, en donnant au comédien une information précieuse sur l'état précis de son personnage, qui est rien moins qu'au bord de l'évanouissement. S'il ne peut s'empêcher ce moment de faiblesse, que dévoile le monologue, ce dernier aura surtout le mérite de montrer au public la force morale de Dorval : dans un malheur on ne peut plus privé, il révèle une grandeur d'âme analogue à celle des dieux de la tragédie. Après qu'il soit tombé « presque sans sentiment », il décide non seulement de renoncer à l'amour de Rosalie par amitié pour Clairville, mais en plus de soutenir magnanimement leur union : voit-il des obstacles à son dessein, il cherche des astuces pour les surmonter. En définitive, le spectacle de la « vertu éprouvée » de Dorval et de sa victoire sur l'infortune donne, à notre sens, un exemple parfait de ce que Diderot entendait par « tableau » : en composant cette scène, il avait peut-être en tête l'image précise de Dorval effondré sur un fauteuil, et sur le point de sacrifier son amour au nom du devoir que lui imposent l'amitié et la vertu.

Quoique étranger aux malheurs qui accablent les héros de la tragédie, Dorval présente tout de même, selon Diderot, le modèle d'une force morale digne d'être l'objet d'un tableau élogieux. Aussi, ce particulier qui fait face à un drame « domestique » constitue-t-il, pour les spectateurs, un modèle d'émulation beaucoup plus naturel, et beaucoup plus à leur portée : il fera dire à Dorval même, dans les *Entretiens*, qu'il faut ramener

sur la scène des situations naturelles qu'une décence ennemie du génie et des grands effets a prosrites. Je ne me lasserai point de crier à nos Français : la Vérité ! la Nature ! les Anciens ! Sophocle ! Philoctète ! Le poète l'a montré sur la scène, couché à l'entrée de sa caverne, et couvert de lambeaux déchirés. Il s'y roule ; il y éprouve une attaque de douleur ; il y crie ; il y fait entendre des voix inarticulées. [...] *Notre goût serait bien dégradé, si ce spectacle ne nous affectait pas davantage que celui d'un homme richement vêtu, apprêté dans sa parure...*⁸⁹

Le tableau de Dorval éprouvant, seul, sa mauvaise fortune, n'est pas sans analogie avec les calamités qu'essuie le pitoyable héros de la guerre de Troie. Aussi, les épreuves que traversent ces deux personnages devraient naturellement nous toucher plus vivement que le spectacle des mésaventures d'un grand. Mais tout ce discours sur les louanges qu'ils

devraient nous arracher se double évidemment, chez Diderot, de considérations sur l'*ethos* du dramaturge : « Voulez-vous être auteur ? voulez-vous être critique ? commencez par être homme de bien. Qu'attendre de celui qui ne peut s'affecter profondément⁹⁰ » ? Celui qui eut la prétention de donner des modèles de ce genre théâtral, dans *le Fils naturel* et *le Père de famille*, semble donc se présenter positivement comme un « homme de bien ». On entrevoit déjà comment Palissot, par effet de miroir, portraiturera ses personnages de *Philosophes* sur la scène : cette représentation aura pour effet, espère-t-il, d'attirer le blâme sur les philosophes en général, et sur le créateur du drame bourgeois en particulier, tout en recueillant dans un même élan des éloges pour son travail d'hygiène public.

Portraits et caractères dans les *Philosophes*

L'intrigue des *Philosophes* s'inspire grandement, comme les contemporains l'ont observé, des *Femmes savantes* et du *Tartuffe* de Molière. La pièce débute par un dialogue entre Damis, honnête jeune homme, et la soubrette Marton, qui lui rapporte les nombreux changements qui se sont produits dans la maison, durant son absence : Cydalise refuse dorénavant qu'il se marie à Rosalie, et préfère pour sa fille un de ses nouveaux amis, un philosophe. Depuis quelque temps en effet, Cydalise se pique d'avoir appris à raisonner et d'être sortie grâce à eux de l'ignorance où elle était : elle veut de même, pour Rosalie, un homme qui sera philosophe. Les progrès de l'esprit de Cydalise sont pourtant plus qu'incertains, selon Marton : ces philosophes « ont tous conspiré de gâter sa cervelle ; / Surtout votre rival. [...] / Il ne se borne pas à l'applaudir en tout ; / Il la fait admirer par messieurs ses semblables / Tous charlatans adroits, et flatteurs agréables ». Ces nouveaux tartuffes, « pour mieux pénétrer jusqu'au fond de son âme, / [...] nomment aux emplois vacants dans la maison. / Leur choix, toujours guidé par la saine raison, / Quel qu'il soit, à madame est toujours sûr de plaire⁹¹ ». La pièce s'articulera autour du personnage de Cydalise, que Rosalie, Marton, Damis et son valet Crispin tenteront, au nom du bon sens,

⁸⁹ Denis Diderot, *Entretiens sur le fils naturel*, ouvr. cité, p. 120-121 ; nous soulignons.

⁹⁰ Denis Diderot, *Discours sur la poésie dramatique*, ouvr. cité, p. 248-249.

⁹¹ Charles Palissot, *Les Philosophes*, comédie en trois actes, en vers, dans *La comédie des philosophes et autres textes*, réunis, présentés et annotés par Olivier Ferret, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2002 [1760], p. 27-28. Les autres références à cette œuvre seront notées à même le texte, de cette façon : (PHI), suivi du numéro de la page.

de ramener à la raison ; d'autre part, les philosophes voudront la maintenir dans l'erreur sur leurs intentions et leur identité véritable.

On s'en doute, la représentation des personnages et de leur *ethos* sera un enjeu central de cette comédie. L'art du portrait littéraire servira en ce sens le projet de Palissot qui, en admirateur et digne successeur de Molière, ira jusqu'à lui emprunter quelques modèles. Il fera même l'économie du personnage du père, décédé, et que l'on rappellera allusivement à travers le portrait d'un bourgeois dans lequel on reconnaît le Chrysale des *Femmes savantes*⁹² ! Plus significatif en ce sens est le rôle de Marton, dont l'*ethos*, ou caractère, tire précisément sa force du rapport qu'il entretient avec les soubrettes du théâtre moliéresque. « Je déclare la guerre à la philosophie » (*PHI*, p. 29), proclame-t-elle à la fin de la toute première scène, après avoir promis à Damis de démasquer les faux-philosophes qui occupent la maison. Cette déclaration prolonge l'attitude de bien des servantes que l'on retrouve chez Molière, qui se proposent de combattre les ridicules du temps : à la suite de la fameuse Toinette du *Malade imaginaire* par exemple, les valets des *Philosophes* combattront ce que la philosophie du siècle peut avoir de blâmable. Nous trouvons dans la même scène un contre-exemple du bon sens affiché par Marton dans le portrait que cette dernière fait de M. Carondas — portrait qui trouve aussi sa source, à l'évidence, dans la comédie du Grand Siècle. Elle prévient Damis que le valet de son rival est

Un fripon affectant la franchise,
Et pourtant, m'a-t-on dit, natif de Pézenas,
Titre du nom pompeux de monsieur Carondas,
Reconnu pour savant, du moins sur sa parole,
Tout hérissé de grec et de termes d'école,
Plaçant à tout propos ce bizarre jargon,
En nous citant sans cesse Homère ou Lycophon.

Damis, *riant*.

Ha, ha, ha, ha, ha, ha.

Marton.

Je peins d'après nature (*PHI*, p. 28).

⁹² Lorsque Rosalie rappelle à Cydalise que son père consentait à son union avec Damis, cette dernière lui répond en ces termes : « Votre père ! il est vrai que je n'y songeais guère. / Plaisante autorité que la sienne en effet ! / L'être le plus borné que la nature ait fait. / Nul talent, nul essor, espèce de machine / Allant par habitude, et pensant par routine, / Ayant l'air de rêver et ne songeant à rien, / Gravement occupé du détail de son bien, / Et de mille autres soins purement domestiques, / Défenseur ennuyeux des préjugés gothiques, / Sauvage dans ses mœurs, alliant à la fois / La morgue de sa robe au ton le plus bourgeois » : *ibid.*, p. 37 ; nous soulignons.

L'obscurité du langage de M. Carondas est le trait de caractère unique duquel tout son personnage émane : cet homme « hérissé de grec » et de « termes d'école », usant d'un « bizarre jargon » et citant « Lycophron » semble être un nouvel avatar du bel-esprit ou, mieux, du pédant⁹³. L'emploi de ces termes opère chez les spectateurs, nous dit Philippe Breton, tels des « rails mentaux » : plusieurs mot, rappelle-t-il, « selon qu'ils sont *louangeurs, dépréciateurs, neutralisants, de justification, déresponsabilisants* [...] nous contraignent à voir dans la réalité présentée seulement certains de ses aspects, ou encore des éléments qui n'y figurent pas normalement⁹⁴ ». Breton donne ensuite un bon exemple de manipulation qu'il relève dans le discours de la droite française, et qui nous donne une excellente idée du concept de « rail mental » :

Alain Juppé, à la tribune de la réunion des députés de la majorité du 22 avril 1997, définit le programme du parti socialiste en parlant de « récidive ». Les socialistes, dit le Premier ministre, ont, du temps où ils gouvernaient, augmenté considérablement les déficits publics et ils n'aspirent qu'à la « récidive ». [...] C'est [...] tout notre imaginaire judiciaire, toute notre science du crime, qui sont convoqués par ce simple mot clef. Automatiquement, nous associons ceux que le mot désigne à ce qu'il désigne. Les socialistes ? Des voyous, des générateurs de déficit publics, des braqueurs de l'État. Et, non contents de l'avoir fait une fois, ils ne rêvent que de le refaire. [...] Le mot constitue ici un « rail mental » qui entraîne — ou veut entraîner — notre pensée sur une tout autre voie que l'évaluation rationnelle du programme socialiste⁹⁵.

Tout comme le simple mot « récidive » fait appel à « notre imaginaire judiciaire », les termes qu'emploie Marton pour faire le portrait de M. Carondas rappellent les pédants et les petits-maîtres ridicules de Molière qui, lui aussi, a longuement séjourné à Pézenas : Palissot brouille ainsi la représentation que le public se fait du philosophe, en lui substituant l'imaginaire moliéresque, qu'il convoque.

Cydalise est peut-être le personnage qui montre au mieux l'effort de Palissot visant à fusionner l'imaginaire de son temps et les références à la comédie du Grand Siècle. Dès les premières lignes de la pièce, Marton s'empresse de peindre sa maîtresse afin que Damis prenne la juste mesure de la métamorphose que les philosophes ont causé en elle :

Toute femme est, monsieur, un animal changeant.

⁹³ Plus loin dans la pièce, Valère félicitera M. Carondas des effets que ses discours opèrent chez Cydalise : « Vos termes de collègues ont produit des merveilles ; / Il faut de plus en plus étourdir ses oreilles, / De ce jargon savant qui vous a réussi » (*PHI*, p. 45).

⁹⁴ Philippe Breton, *ouvr. cité*, p. 117 ; nous soulignons.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 119-120.

On pourrait calculer les jours de Cydalise,
 Par les différents goûts dont son âme est éprise :
 Quelquefois étourdie, enjouée à l'excès,
 D'autres fois sérieuse, et boudant par accès ;
 [...]
 Courant le bal la nuit, et le jour les sermons ;
 Tantôt les beaux esprits, et tantôt les bouffons.
 C'était là le bon temps. Mais aujourd'hui que l'âge
 Fait place à d'autres mœurs, et veut un ton plus sage,
 Madame a depuis peu réformé sa maison.
 Nous n'extravaguons plus qu'à force de raison.
 [...]
 À nos soupers décents tout au plus on sourit.
 Si l'on s'ennuie, au moins c'est avec de l'esprit.
 Quelquefois on admet, au lieu de vaudevilles,
 De savants concertos, de grands airs difficiles ;
 Car il faut bien encore un peu d'amusement.
 Mais notre fort, monsieur, c'est le raisonnement (*PHI*, p. 26).

Voilà, à n'en point, douter le portrait parfait de la femme mondaine, dont les goûts fluctuent au gré des modes, par essence éphémères. Bien que l'évocation de la Querelle des Bouffons et du *Mémoire sur les Cacouacs*⁹⁶ rappellent des événements éminemment récents, la critique qu'on dresse de la mondaine n'a, en somme, rien d'exclusivement contemporain : l'image de la femme, aux humeurs changeantes, légère pendant un temps, puis passant définitivement de la galanterie au sérieux, est un lieu commun que l'on retrouvait déjà au XVII^e siècle ; et les derniers vers rappellent encore la tirade de Chrysale dans les *Femmes savantes*⁹⁷. On apprendra ensuite, au cours de la pièce, que Cydalise tient salon ; et le discours qu'elle adopte à ce propos n'est pas sans rappeler certains traits de Philaminthe : « N'existant plus enfin que pour la vérité, / Je me suis fait, Damis, une société, / Peu nombreuse, il est vrai : je vis avec des sages, / Et j'apprends à penser en lisant leurs ouvrages » (*PHI*, p. 51). Mais ce n'est pas là le seul point qu'elle a en commun avec Philaminte : non contente de s'en tenir à la seule lecture des ouvrages que sa société de « sages » lui recommande, elle commettra elle-même un livre dont les

⁹⁶ Ce vers, « Toute femme est, monsieur, un animal changeant », est un écho direct du texte de Moreau qui écrivait, trois ans plus tôt, qu'« il n'y a ni vérité ni vertu hors de l'homme qui l'aperçoit ou la pratique. Et tout le monde sait que l'homme est un animal changeant » ; Jacob-Nicolas Moreau, *Nouveau mémoire pour servir à l'histoire des Cacouacs*, dans *La Secte des empoisonneurs : polémiques autour de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, textes réunis et présentés par Jean-Louis Vissière, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 44.

⁹⁷ Chrysale regrette que les femmes de son temps veuillent « écrire, et devenir auteurs. / Nulle science n'est pour elles trop profonde, / Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde : / Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir, / Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir ; / On y sait comme vont la lune, étoile polaire, / Vénus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire » ; Molière, *Les Femmes savantes* [1672], dans *Théâtre complet*, ouvr. cité, t. II, p. 704.

nombreuses matières qu'elle traite ne sont pas sans rappeler le plan de l'académie des *Femmes savantes*⁹⁸, qu'elle amplifiera considérablement : « J'y traite en abrégé de l'esprit, du bon sens, / Des passions, des lois et des gouvernements ; / De la vertu, des mœurs, du climat, des usages, / Des peuples policés et des peuples sauvages ; / Du désordre apparent, de l'ordre universel, / Du bonheur idéal et du bonheur réel. / J'examine avec soin les principes des choses, / L'enchaînement secret des effets et des causes ; / [...] Enfin, c'est en morale une encyclopédie, / Et Valère l'appelle un livre de génie » (*PHI*, p. 37-38). Le portrait de Cydalise, tout en se précisant, prend pour le public des *Philosophes* des couleurs plus actuelles : on remarque évidemment que l'ambitieux « abrégé⁹⁹ » de Cydalise reconduit la critique déjà évoquée dans les *Petites Lettres* et selon laquelle les philosophes ont des prétentions intellectuelles qui outrepassent largement leurs capacités réelles. Les spectateurs chercheront quelle femme Palissot visait à travers sa Cydalise : laquelle, parmi leurs contemporaines, tient salon, est entourée de philosophes et se flatte d'écrire ?

Les spéculations à ce sujet iront bon train : certains diront qu'il s'agit de Mme Geoffrin qui, il est vrai, « avait la vanité de s'entourer de philosophes, et [qui] était assez ignorante¹⁰⁰ » ; d'autres allégueront que ce pourrait être Mme de la Marck, ou Mme Riccoboni ; « d'ingénieux commentateurs ont aussi prétendu que Cidalise [*sic*] c'était tout bonnement Helvétius en jupons¹⁰¹ » ; les deux hypothèses les plus vraisemblables veulent enfin qu'il s'agisse ou de Mme d'Épinay¹⁰², ou de Mme de Graffigny¹⁰³. Mais en fait, il importe assez peu de savoir exactement de qui il s'agit : quoique « Palissot lui-même a reconnu qu'il en avait eu un [modèle]¹⁰⁴ », nous remarquerons que le nombre

⁹⁸ Philaminte se flatte en effet qu'elle pourra sous peu donner « Huit chapitres du plan de [leur] académie ». Armande précise ensuite ce qu'elles se proposeront de faire : « Nous approfondirons, ainsi que la physique, / Grammaire, histoire, vers, morale et politique » ; *ibid.*, p. 716-717.

⁹⁹ Sur le thème de la « grande vulgarisation », voir : Dider Masseau, *ouvr. cité*, p. 276-281.

¹⁰⁰ Daniel Delafarge, *ouvr. cité*, p. 161.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 160.

¹⁰² *Ibid.*, p. 162.

¹⁰³ Voir : English Showalter, « “Madame a fait un livre” : Madame de Graffigny, Palissot et *Les Philosophes* », dans *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 23, octobre 1997, p. 109-125.

¹⁰⁴ Daniel Delafarge, *ouvr. cité*, p. 161. Tout Paris, nous dit Gustave Desnoiresterres, voulut reconnaître madame Geoffrin dans le personnage de Cydalise : mais tout « Paris s'est trompé, nous dit Palissot. Je pourrais le prouver par des vers qui n'ont jamais paru, parce qu'ils auroient désigné trop clairement la personne qui avoit servi de modèle » ; Palissot, *Œuvres complètes*, t. III, p. 278, cité par Gustave Le Brissoys Desnoiresterres, *La comédie satirique au XVIIIe siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, réimpression de l'éd. de Paris, 1885, p. 127-128.

d'« originaux » que l'on proposa montre surtout que notre dramaturge eut le mérite d'atteindre un caractère. Même si English Showalter affirmait — non sans raison — que « Pour les contemporains qui assistaient aux représentations des *Philosophes*, l'intérêt ne se trouvait point dans une satire traditionnelle de la femme savante, renouvelée ou atténuée, de Molière ; on s'attroupait pour entendre des attaques directes contre des écrivains vivants¹⁰⁵ », il importe en revanche de remarquer que, le plus souvent, ce que Showalter appelle des « attaques directes » consisteront plutôt en critiques littéraires que la scène avait l'immense avantage de pouvoir « incarner¹⁰⁶ ». On l'a vu en début de chapitre, ce qui est en jeu dans la polémique qui met aux prises Diderot et Palissot sont deux conceptions de l'homme de lettres : et c'est le personnage de Cydalise qui nous permettra de passer d'une critique des philosophes à travers leur portrait, à une critique de leurs œuvres, attaques qui seront en ce sens beaucoup plus « directes ».

L'*Ethos* philosophique au prisme du langage et des lettres

En effet, si Palissot introduit dans sa pièce une dimension éminemment épideictique, avec ses portraits et caractères qui louent le bon sens et blâment la pédanterie en des termes assez généraux, force sera de remarquer que la critique du langage et la critique livresque que pratiquent les personnages participent également du registre démonstratif : ce dernier, on le sait, prend en charge le discours sur l'*ethos*, qui est *le caractère moral qui se dégage de la personne de l'orateur et de son discours*. Les constantes flatteries dont les philosophes se gratifient en public, et les innombrables éloges qu'ils s'attribuent mutuellement dans leurs ouvrages ne consisteraient, selon l'auteur des *Petites Lettres*, qu'en une stratégie insidieuse visant à usurper un certain pouvoir intellectuel : aussi voudra-t-il, avec sa pièce, non seulement démasquer l'*ethos* véritable des philosophes, mais aussi mettre à jour les ressorts cachés de cette tactique.

¹⁰⁵ English Showalter, art. cité, p. 124.

Ethos et langage

L'entreprise de Palissot visant à confondre ses adversaires se déploiera avec le plus d'éclat au troisième acte, qui s'amorce avec la fameuse scène des philosophes. Théophraste et Dortidius, en attendant Cydalise, félicitent amplement Valère de son mariage prochain avec Rosalie ; tout le lexique laudatif est ainsi mis à contribution :

Valère.
 Oui, j'épouse ce soir. Le notaire est mandé.
 Dortidius.
 Parbleu, j'en suis ravi
 Théophraste.
 Que je t'en félicite !
 Dortidius.
 Ma foi, cette fortune est due à ton mérite.
 [...] Valère.
 Messieurs !
 Dortidius.
 Non je le pense, et c'est sans flatterie.
 Valère.
 Vous voulez...
 Dortidius.
 Nous savons honorer ton génie.
 Valère.
 Ah ! tu me rends confus avec ces compliments
 Dortidius.
 Mais c'est la vérité.
 Valère.
 Si j'avais tes talents,
 Si je réunissais tes qualités sublimes,
 Ces éloges alors deviendraient légitimes (*PHI*, p. 62-63).

Ces messieurs sont volontiers enclins à la flatterie : mais le public apprendra à connaître la valeur réelle de leurs éloges dans la suite de la scène. Le masque de flagorneur que porte chacun des philosophes tombera une première fois, lorsqu'ils exprimeront leur opinion véritable sur Cydalise :

Je ne sais, nous dit Valère, quel rival me dispute son cœur [celui de Rosalie] ;
 Mais Cydalise au fond n'en a que plus d'ardeur
 Dortidius, *en riant*.
 Cydalise... Conviens que la dupe est bien bonne.
 Valère.
 Que mon hymen s'achève, et je te l'abandonne.
 Je mourais, si l'affaire eût trainé plus longtemps,
 Et jamais à ce point on n'excéda les gens (*PHI*, p. 63).

¹⁰⁶ Thierry Belleguic remarque que « ce qui fait tout le pouvoir du théâtre en polémique, c'est sa *capacité d'incarnation de la cible* rendant d'autant plus efficaces les effets de discours » ; Thierry Belleguic, art.cité, p. 72 ; nous soulignons.

Dortidius rappelle à Valère que sa patience sera largement récompensée, puisqu'« Il épouse parbleu dix mille écus de rente » (*PHI*, p. 63) ! Cette scène s'inspire, au reste, d'un autre épisode célèbre des *Femmes savantes*, soit la dispute entre Vadius et Trissotin¹⁰⁷. Tout comme ces derniers, Valère et Dortidius se querelleront : les trois philosophes remarquent d'abord que Cydalise est devenue insupportable « depuis son livre ». Théophraste demande alors incidemment à ses camarades s'ils connaissent « son discours sur *les devoirs des rois* » (*PHI*, p. 64), qu'il juge ridicule : Valère abonde dans le même sens, en qualifiant l'ouvrage d'« absurdité qui va jusqu'au délire » (*PHI*, p. 65). Seul Dortidius le considère favorablement, ce que Valère et Théophraste peuvent difficilement concevoir. La chaleur avec laquelle il défend cet écrit leur fait assez entendre qu'il est de sa main... Dortidius s'emporte alors contre Valère, et quitte le ton de la bonne compagnie :

Dortidius.

Je pourrais en venir à des vérités dures.

Valère.

Toujours, quand on a tort, on en vient aux injures.

Dortidius.

Vous me poussez à bout !

Valère.

Et j'en ris, qui plus est (*PHI*, p. 65).

Le masque tombe une deuxième fois. En plus d'abuser Cydalise en la complimentant bassement, la cohésion qui règne dans le groupe des philosophes ne serait qu'apparente : à Dortidius, qui invoque « L'estime qui toujours devrait [les] animer », Théophraste lui fait cette grave réponse :

Il n'est pas question, messieurs, de s'estimer ;

Nous nous connaissons tous : mais du moins la prudence

Veut que de l'amitié nous gardions l'apparence.

C'est par ces beaux dehors que nous en imposons,

Et nous sommes perdus, si nous nous divisons.

Il faut bien se passer certaines bagatelles.

Tenez, on vient à nous. Oubliez vos querelles (*PHI*, p. 66).

Cette réplique est éminemment importante dans l'économie de la pièce, et nous pouvons déjà remarquer que Palissot y réactualise habilement un lieu commun de la rhétorique antiphilosophique, soit la théorie du complot, que nous avons déjà commentée dans le premier chapitre : l'« amitié » des philosophes ne serait qu'apparente ; leur union,

¹⁰⁷ Molière, *Les Femmes savantes*, ouvr. cité, p. 719-723.

toujours intéressée. Le dramaturge tire également parti des deux manières d'appréhender le concept d'*ethos*, telles que nous les avons considérées plus tôt. Cydalise voit en Dortidius le modèle du parfait citoyen « qui, confie-elle à Damis, fait honneur à la France » (*PHI*, p. 52). Elle continue son éloge de cette façon : « À ces hommes divins, je dois un nouvel être. / [...] Mon esprit épuré par la philosophie / Vit l'univers en grand, l'adopta pour patrie ; / Et mettant à profit ma sensibilité, / Je ne m'attendis plus que sur l'humanité » (*PHI*, p. 53). Ce mot d'« humanité » n'en imposera pourtant pas à Damis : ces philosophes, dit-il,

[...] ont quelque intérêt à le mettre à la mode.
C'est un *voile* à la fois honorable et commode,
Qui de leurs sentiments *masque* la nullité,
Et prête un *beau dehors* à leur aridité.
J'ai peu vu de ces gens qui le prônent sans cesse,
Pour les infortunés avoir plus de tendresse,
Se montrer, au besoin, des amis plus fervents,
Être plus *généreux*, ou plus compatissants,
[...]
Devenir, en un mot, de meilleurs citoyens ;
Et pour parler en vrai, ma foi, je les soupçonne
D'aimer le genre humain, mais pour n'aimer personne (*PHI*, p. 53-53 ; nous soulignons).

Comme chez Aristote, l'*ethos* des philosophes se réaliserait à travers leurs discours : l'emploi d'un certain vocabulaire contribuera à donner d'eux une image qui relèvera moins d'une « autorité naturelle » que de la « psychologie théâtrale » qu'évoquait Barthes. Que ce soit le jargon obscur de M. Carondas, ou le mot d'« humanité » de Dortidius, le langage qu'emploient les philosophes constitue une autorité externe (un « voile », un « masque », un « beau dehors ») dont ils se parent, un peu à la manière de Marcus Popilius revêtant son manteau sacerdotal. Si Damis ne se laisse pas tromper par cette illusion, il en va tout autrement de Cydalise. C'est ce qu'illustre à merveille cet extrait, où elle met en regard l'*ethos* de Damis avec celui de Valère :

Damis a du *bons sens*, des *vertus*, de l'*honneur*,
Il a ce que le monde exige à la rigueur :
Tout mortel n'est pas fait pour aller au sublime ;
Dans le fond, cependant, on lui doit de l'estime :
Mais je vous dois aussi, ma fille, un autre époux,
Beaucoup plus convenable et plus digne de vous.
Valère a ce qu'il faut pour *plaire* et pour *séduire*,
C'est peu de vous aimer, il saura vous instruire (*PHI*, p. 36 ; nous soulignons).

Il est remarquable que les termes qu'emploie Cydalise pour qualifier Damis renvoient expressément aux trois éléments qui sont à la source de l'*ethos* de l'orateur — son « bon

sens », sa « vertu » et sa « bienveillance » —, d'autant plus que ce sera en Valère qu'elle verra un homme « qui fait honneur à la France » : ce dernier « a ce qu'il faut pour plaire et, ajoute-t-elle, pour séduire ». Si « plaire » est l'un des objectifs que l'orateur doit se donner et le fait même de l'*ethos*, en revanche, « séduire » renvoie à un usage de la parole qui s'approche de l'illusion, de la tromperie, bref, de la manipulation. Que Cydalise exprime aussi formellement les trois éléments constitutifs de l'*ethos* et les oppose au terme « séduction » nous incite en outre à croire que l'influence de la rhétorique, dans l'écriture palissotienne, ne consisterait pas seulement en vagues réminiscences scolaires, mais serait plutôt le fruit d'un travail tout à fait conscient, qui s'énonce au mieux dans cet extrait. La dichotomie entre les personnages de « bon sens » que Palissot met en scène et les philosophes, qui n'ont que de « beaux dehors », aurait pour but de mettre les honnêtes gens en garde contre ces beaux-esprits qui n'hésitent pas à les duper, quand il leur semble opportun de le faire.

L'Ethos livresque des philosophes

Nous avons vu jusqu'ici comment la critique des philosophes se manifeste, d'une part, à travers leur portrait et caractère, et de l'autre, par la mise au jour de leurs prétentions démesurées et l'examen du langage trompeur dont ils usent. Toutefois, l'entreprise de démystification de Palissot ne pourra s'achever, on l'a vu, que par l'« incarnation » de thèses philosophiques connues dans ce qu'elles ont de plus ridicule. La scène du colporteur constitue, en ce sens, un exemple étonnant de critique littéraire, qui reconduit et transforme tout à la fois une forme de pratique salonniers que Molière critiquait déjà dans *Le Misanthrope*. L'art du portrait auquel Célimène s'exerçait répondait alors à deux visées : ou bien « attirer la louange » sur une personne admirable ou bien, le plus souvent, stigmatiser certains ridicules, exercice où elle réussissait le mieux. De même, l'arrivée de M. Propice, le colporteur, donne-t-elle lieu à une courte scène où Cydalise et les philosophes « portraiturent » en quelques mots l'idée centrale de certains ouvrages notoires. On entend le rire de Palissot derrière ces éloges :

M. Propice.

Madame. Avez-vous lu *Les Bijoux indiscrets* ?

C'est une gaillardise assez philosophique,

Du moins à ce qu'on dit.

Cydalise.

L'idée en est comique [...].
M. Propice.
Connaissez-vous la *Lettre sur les sourds* ?
Cydalise.
L'auteur m'en fit présent.
Dortidius.
Tout son mérite y brille.
M. Propice.
Vous ne voudriez pas du *Père de famille* ?
Cela n'est pas trop bon.
Dortidius, *ironiquement*.
Vous vous y connaissez.
M. Propice.
Mais le public le dit, et je l'en crois assez. [...]
L'Interprétation de la nature.
Cydalise.
Bon.
C'est un livre excellent !
Dortidius.
Sublime !
Théophraste.
Nécessaire !
Cydalise.
[...]
Quel est cet autre écrit... là... que je vois en tête ?
M. Propice.
Madame, ce n'est rien ; c'est le *Petit Prophète*.
Cydalise.
Ah ! ah ! je m'en souviens ; il est très amusant.
M. Propice.
Oui, c'est un badinage infiniment plaisant (*PHI*, p. 73-75).

Le déplacement qu'effectue Palissot par rapport à Molière est net : ce dernier, dans *L'Impromptu de Versailles*, par exemple, trace pour chacun de ses comédiens un trait de caractère fondamental autour duquel tout le personnage gravitera. Les commentaires des philosophes à chacun des livres proposés par M. Propice iront dans le même sens : que sont *Les Bijoux indiscrets* ? une « gaillardise assez philosophique ». Le *Petit Prophète* de Grimm ? un « badinage infiniment plaisant ». *L'Interprétation de la nature* ? un « livre excellent », « sublime » et « nécessaire » ! Les louanges des philosophes disent assez clairement au public l'opinion réelle de Palissot sur ces ouvrages, qu'il simplifie à l'extrême en les ramenant à un mot : un « badinage », une « gaillardise ». On pourra rire aussi des réactions de Dortidius, lorsque M. Propice nomme les œuvres de... Diderot ; mais Palissot, dans sa satire, ne consentira pas même à ce que le colporteur fasse le plus

petit éloge du *Père de famille*. L'opprobre du public, semble-t-il dire à la suite de Cicéron¹⁰⁸, montre avec assez peu d'équivoque ce que l'on en doit penser.

Ces remarques piquantes, que notre dramaturge lance complaisamment contre quelques œuvres connues, ne semblent pas bien virulentes : mais l'enjeu du débat étant, on le sait, la représentation de l'homme de lettres, la peinture que Palissot fera de ces ouvrages philosophiques aura une portée plus grande qu'il n'y paraît d'abord. Dans *L'Année littéraire*, Fréron — qui était encore l'ami de Palissot à cette époque — critiquera la scène du colporteur en ces mots : « il y nomme des ouvrages, et nommer les ouvrages c'est nommer les personnes¹⁰⁹ ». Tout comme dans les *Petites Lettres*, Diderot est à l'évidence la cible des attaques de l'antiphilosophe : c'est ce qu'il nous laisse à penser quand, par un intéressant effet de miroirs, il fait la satire des thèses de quelques « grands philosophes » en mettant implicitement à profit la poétique diderotienne du théâtre et son esthétique du « tableau », qui lui serviront de repoussoirs. C'est Delafarge le premier qui remarque que dans la pièce « trois scènes se détachent de l'ensemble¹¹⁰ », sans apercevoir toutefois que celles-ci sont tributaires de l'influence de Diderot. La scène des philosophes que nous avons citée plus tôt en est un bon exemple — et notamment la réplique où Théophraste invite Dortidius et Valère à garder les apparences de l'amitié, car, disait-il, « C'est par ces beaux dehors que nous en imposons ». Cette querelle ne constitue pas uniquement un souvenir de celle que l'on retrouvait dans *Les Femmes savantes*, mettant aux prises Vadius et Trissotin : si ces derniers se disputaient précisément devant les « femmes savantes », nos trois philosophes doivent bien se garder de laisser entrevoir le moindre signe de discorde, comme leur rappelle promptement Théophraste. De fait, cette scène semble se réclamer dans une égale mesure de

¹⁰⁸ En matière d'éloquence, nous dit Cicéron, l'opinion du public serait aussi valable que celle d'experts : « à l'approbation de la multitude il est impossible que ne réponde pas l'approbation des savants » ; Cicéron, ouvr. cité, p. 66. Nous pouvons supposer que les œuvres rejetées par cette même « multitude » le seront aussi par les experts.

¹⁰⁹ *L'Année littéraire*, 1760, t. III, p. 221, cité par Olivier Ferret, « Préface » à *La comédie des philosophes et autres textes*, ouvr. cité, p. 13.

¹¹⁰ « À cet égard, trois scènes se détachent de l'ensemble : celle du vol, au second acte ; celles des Philosophes et celle de Crispin, au dernier. Toutes mettent sous les yeux, nettement et vivement, l'idée abstraite : conséquences pratiques de la morale des Encyclopédistes, savante diplomatie du parti philosophique et retour à la nature prêché par Rousseau. Les trois idées apparaissent fixées dans un geste, une attitude ou une posture : geste sans façon de Carondas fouillant la poche de Valère ; attitude dégagée des philosophes, passant subitement des injures aux mots caressants, parce que Cidalise est venue les

l'esthétique du « tableau », mais en la subvertissant : dans *Le Fils naturel*, nous voyions d'abord l'agitation de Dorval, qui tremble un instant devant le devoir que la vertu lui commande ; puis, mettant un terme à son irrésolution, il nous montre toute la force morale que déploie un homme ordinaire dans un malheur privé — représentation élogieuse que seule la scène permet. Puisque Palissot croit — ou veut faire croire — que l'union dans le groupe des philosophes n'est qu'illusoire, il les représentera de même dans une scène privée, où leurs différents sont mis à jour : mais au lieu de voir, comme chez Dorval, le travail d'une vertu ingénieuse qui devance les obstacles s'opposant à elle, nous assistons plutôt aux trames secrètes d'un groupe de philosophes, dont les desseins semblent pour le moins malhonnêtes. Bref, alors que le tableau servait chez Diderot à montrer l'*ethos* héroïque d'hommes obscurs, chez Palissot elle concourt au blâme de « grands philosophes ».

Valère et M. Carondas nous donnaient aussi, à la première scène du deuxième acte, un bel exemple de tableau. Si, dans la querelle des philosophes, c'est une « attitude » condamnable que l'on dévoilait, ce sont maintenant les évidentes apories du livre *De L'Esprit* d'Helvétius touchant la morale de l'« intérêt personnel », dont Palissot voudra prévenir le public. Valère, « avec enthousiasme », en trace un portrait par ailleurs assez juste¹¹¹, que les philosophes mêmes n'eussent peut-être pas contesté, sinon dans ses conséquences, que le dramaturge n'hésitera pas à mettre en scène :

M. Carondas.
 Quoi ! monsieur, l'intérêt doit seul être écouté ?
 Valère.
 La nature en a fait une nécessité. [...]
 La franchise est la vertu d'un sot.
 M. Carondas, *se disposant à le voler*.
 Oui, monsieur... mais toujours je sens quelque scrupule
 Qui voudrait m'arrêter.
 Valère.

rejoindre ; posture malséante de Crispin transformé en quadrupède par la vertu d'une paradoxale doctrine » ; Daniel Delafarge, *ouvr. cité*, p. 164 ; nous soulignons.

¹¹¹ « Comment ! demande Valère, sur des rochers on plaçait la vertu ? / Y grimpeait qui pouvait. L'homme était méconnu. / Ce roi des animaux, sans guide et sans boussole, / Sur l'océan du monde errait au gré d'Éole ; / Mais enfin nous savons quel est son vrai moteur. / L'homme est toujours conduit par l'attrait du bonheur, / C'est dans ses passions qu'il en trouve la source. / Sans elles, le mobile arrêté dans sa course, / Languirait tristement à la terre attachée. / Ce pouvoir inconnu, ce principe caché, / N'a pu se dérober à la philosophie, / Et la morale enfin est soumise au génie. / *Du globe où nous vivons despote universel, / Il n'est qu'un seul ressort, l'intérêt personnel* ; / À tous nos sentiments, c'est lui seul qui préside ; / C'est lui qui dans nos choix nous éclaire et nous guide. / Libre de préjugés ; mais docile à sa voix, / Le sauvage attentif le suit au fond des bois, / L'homme civilisé reconnaît son empire ; / Il commande en un mot à tout ce qui respire » (*PHI*, p. 43 ; nous soulignons).

Préjugé ridicule,
 Dont il faut s'affranchir !
 M. Carondas.
 Quoi ! véritablement ?
 Valère.
 Il s'agit d'être heureux, il n'importe comment.
 M. Carondas.
 Tout de bon ?
 Valère.
 Mais sans doute, en flattant Cydalise,
 Tu remplis un devoir que l'usage autorise.
 Ne faut-il pas flatter quand on veut plaire aux gens ?
Bien voir ses intérêts, c'est être de bon sens.
 Le superflu des sots est notre patrimoine [...].
 M. Carondas, *fouillant dans la poche de Valère.*
 Oui, monsieur.
 Valère.
 Tous les biens
 Devraient être communs [...].
 (*Valère s'apercevant que Carondas veut le voler.*)
 Mais que fais-tu donc là ?
 M. Carondas.
 L'intérêt personnel...
 Ce principe caché... monsieur... qui nous inspire,
 Et qui commande enfin à tout ce qui respire...
 Valère.
 Quoi ! **traître**, me voler !
 M. Carondas.
 Non, j'use de mon droit,
 Tous les biens sont communs.
 Valère.
 Oui, mais sois plus adroit.
 Il est certains malheurs auxquels on se hasarde,
 Lorsque l'on est surpris (*PHI*, p. 43-45).

Palissot fait ici un emploi remarquable de la pantomime, qui présente directement aux spectateurs les conséquences désastreuses de la morale d'Helvétius, tout en donnant une réponse étonnante à la question oratoire de Diderot, qui demandait dans ses *Entretiens sur le fils naturel* « à tout moment, le geste ne répond-il pas au discours » ? Il renverse donc encore une fois la visée que le directeur de l'*Encyclopédie* assignait au théâtre, en montrant dans un « geste » les actions vicieuses qui découlent nécessairement de l'application des thèses helvétiques. Cet extrait montre aussi que le discours volontiers épидictique que pratique les philosophes prendrait sa source dans l'« intérêt personnel », puisqu'il faut « *flatter* quand on veut *plaire* aux gens », et que « bien voir ses *intérêts*, c'est être de *bon sens* » : notre dramaturge subvertit donc ici et la poétique diderotienne, et le concept d'*ethos*, en associant chez les philosophes le « bon sens » aux bas effets de la « flatterie » et de la séduction.

Enfin, pour montrer tout le ridicule des spéculations que Rousseau élabore dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, et plus exactement celle qui veut que l'homme à l'état de nature soit supérieur à l'homme civilisé, Palissot peindra le tableau qui frappera le plus l'imaginaire de ses contemporains : le valet Crispin, dans la scène finale, se présente devant Cydalise et les philosophes en marchant à quatre pattes ! À la première représentation, il tirait une feuille de laitue de sa poche et disait :

En nous civilisant, nous avons tout perdu,
La santé, le bonheur et même la vertu.
Je me renferme donc dans la vie animale ;
Vous voyez ma cuisine, elle est simple et frugale.
On ne peut, il est vrai, se contenter à moins ;
Mais j'ai su m'enrichir en perdant mes besoins¹¹².

Il ajoute ensuite :

Je ne me règle plus sur les opinions,
Et c'est là l'heureux fruit de mes réflexions.
Pour la philosophie un goût à qui tout cède,
M'a fait choisir exprès l'état de quadrupède :
Sur ces quatre piliers mon corps se soutient mieux,
Et je vois moins de sots qui me blessent les yeux (*PHI*, p. 77).

Au lieu d'un tableau qui présente des actions vertueuses, nous assistons cette fois à une pantomime pour le moins grotesque. Ce tableau, disions-nous, fut peut-être le plus réussi des trois : Delafarge remarque à ce propos que lorsque « les graveurs s'exercèrent sur l'œuvre de Palissot, ce fut le valet Crispin qu'ils se complurent à représenter en sa posture originale, image abrégée de la comédie tout entière¹¹³ ». C'est sans compter que l'auteur s'était sans doute inspiré de la fameuse lettre que Voltaire avait écrite à Rousseau, après sa lecture du *Discours sur l'inégalité*. Le public connaissait son contenu, puisqu'elle fut reproduite en octobre et novembre 1755, dans le *Mercure de France*. Voltaire, on s'en souvient, commençait en ces mots :

J'ai reçu, monsieur, votre nouveau livre contre le genre humain ; je vous en remercie. Vous plairez aux hommes, à qui vous dites leurs vérités, mais vous ne les corrigerez pas. On ne peut peindre avec des couleurs plus fortes les horreurs de la société humaine, dont notre ignorance et notre faiblesse se promettent tant de consolations. On n'a jamais employé tant d'esprit à vouloir nous rendre bêtes ; *il prend envie de marcher à quatre pattes, quand on lit votre ouvrage*. Cependant, comme il y a plus de soixante ans que j'en

¹¹² Cité par Gustave Le Brisoy Desnoiresterres, ouvr. cité, p. 127.

¹¹³ Daniel Delafarge, ouvr. cité, p. 126.

ai perdu l'habitude, je sens malheureusement qu'il m'est impossible de la reprendre, et je laisse cette allure naturelle à ceux qui en sont plus dignes que vous et moi¹¹⁴.

Les vœux de prompt rétablissement qui achèvent la lettre sont empreints de la même raillerie mordante : « M. Chappuis m'apprend que votre santé est bien mauvaise ; il faudrait la venir rétablir dans l'air natal, jouir de la liberté, boire avec moi du lait de nos vaches, et *brouter nos herbes*¹¹⁵ ». Le dernier tableau s'inspire donc à l'évidence de cette réponse du patriarche au citoyen de Genève ; il ne faudrait pas cependant mésestimer l'apport d'Aristophane, dont Palissot se réclame : le spectacle d'un Crispin marchant à quatre pattes, incarnant ainsi une idée abstraite, est un procédé que l'on connaissait déjà dans la comédie antique.

Les figures de Socrate chez Aristophane

On se rappelle évidemment des *Nuées* d'Aristophane, où l'on assiste notamment à une dispute entre « le raisonnement juste » et « le raisonnement injuste » :

Le raisonnement juste
Viens ici, montre-toi aux spectateurs, si hardi que tu es.
Le raisonnement injuste
Va où tu veux. Il me sera encore plus facile, si je parle devant la foule de t'anéantir.
[...]
Le raisonnement juste
Par quel tour savant ?
Le raisonnement injuste
Par des règles nouvelles de mon invention.
Le raisonnement juste
Oui, ce sont choses à la mode (*il montre les spectateurs*) grâce à ces insensés.
Le raisonnement injuste
Non, ces sages¹¹⁶.

Aristophane matérialise deux concepts de logique, afin de montrer clairement aux spectateurs les abus que les sophistes font de la langue, grâce aux effets de séduction que favorise un mésusage de la rhétorique : c'est ce qui fait dire au « raisonnement injuste » qu'il lui sera d'autant plus facile d'anéantir le « raisonnement juste », s'il « parle devant la foule ». Mais que ce soit chez Palissot ou chez le dramaturge grec, c'est dans les deux

¹¹⁴ Voltaire, « Lettre à M. J.-J. Rousseau », le 30 août 1755, dans *Œuvres complètes*, éditées par Louis Moland, éd. Garnier, 1877-1885, édition numérisée sur CD-Rom ; nous soulignons.

¹¹⁵ *Idem* ; nous soulignons.

¹¹⁶ Aristophane, *Les Nuées*, dans *Théâtre complet*, traduction, notices et notes par Marc-Jean Alfonsi, Paris, Garnier Frères, coll. « Garnier Flammarion », 1966, vol. 1, p. 189-190.

cas à une critique des effets pervers du discours que les auteurs nous convient¹¹⁷. Toutefois, la fibre polémique de l'auteur des *Philosophes* est telle qu'il ne s'inspirera pas uniquement des bouffonneries des *Nuées*, mais aussi de l'audace d'Aristophane, qui avait fait la satire de Socrate en le présentant directement sur scène. Or, comme l'écrivait Marmontel, la comédie doit présenter non pas des portraits, mais des caractères, « et c'est là ce qui distingue la satire permise, de la satire qui ne l'est pas » ; et si Fréron s'indignait du fait que « nommer les ouvrages c'était nommer les personnes », il dut réagir d'autant plus fortement devant le portrait que Damis fit de Dortidius/Diderot :

Je l'ai connu, vous dis-je ; excusez ma franchise :
Apparemment qu'alors il cachait bien son jeu ;
Mais ce n'était qu'un sot, presque de son aveu.
Quelqu'un me le fit voir, et malgré sa grimace,
Et les plats compliments qu'il vous adresse en face,
Et le sucre apprêté de ses propos mielleux,
Je ne lui trouvai rien de si miraculeux.
Malgré son ton capable, et son air hypocrite,
Je ne fus point tenté de croire à son mérite,
Et je ne vis en lui pour le peindre en deux mots,
Qu'un froid enthousiasme imposant pour les sots (*PHI*, p. 52).

On peut à coup sûr douter de la vérité des traits que Palissot trace de son adversaire ; l'on s'étonnera encore davantage du caractère direct de la charge, dans un siècle aussi poli : aussi ne faut-il pas s'étonner, à la suite de Gustave Desnoiresterres, qu'à cette époque, précisément, le « théâtre aristophanesque va apparaître et s'acclimater avec une audace, un mépris des convenances, de toute courtoisie, qui sera un signe des temps : on ne se respectera plus¹¹⁸ ». Il faudra toutefois ajouter un bémol à cette remarque. Palissot a assurément quelques égards pour Helvétius et Rousseau : ce dernier, nous disait le valet Crispin, était « Au fond plein de droiture et de sincérité. / Animal à la fois misanthrope et cynique, / C'était vraiment un fou dans son espèce unique » (*PHI*, p. 58). Ces trois vers dénotent, sinon une très grande estime, du moins un respect mitigé que l'on retrouvera également lorsqu'il s'agit d'Helvétius :

¹¹⁷ On en retrouve un autre exemple dans la comédie *Les Guêpes*. Le chœur y est composé d'héliastes, membres d'un tribunal populaire et qui ont tous « la manie de juger ». Ils invitent le vieux Philocléon à les rejoindre :

Le Chœur
Maintenant, toi qui fais partie de notre école, il s'agit de te distinguer par la nouveauté de l'expression [...].
Le Coryphée
Allons, puisque tu dois défendre notre souveraineté intégrale, courage maintenant pour *mettre en jeu toutes les ressources de la langue*.

Aristophane, *Les Guêpes*, dans *Théâtre complet*, ouvr. cité, vol. 1, p. 247 ; nous soulignons.

¹¹⁸ Gustave Le Brissoys Desnoiresterres, ouvr. cité, p. 123.

Palissot, nous dit Delafarge, distinguait l'homme de l'auteur [Helvétius]. L'homme, il l'avait connu, et même d'assez près, puisqu'on l'avait vu, quelques années avant, dîner à sa table ; il rendait hommage à son honnêteté. Mais cette estime, qui fut durable, ne s'étendait pas jusqu'à la morale du philosophe ; il lui semblait que cette morale pouvait autoriser des délits et des crimes, et il la réfutait pas ses conséquences, c'est-à-dire par le vol de Carondas¹¹⁹.

Le constat de Delafarge va dans le même sens que l'analyse menée depuis le début : la critique de l'homme de lettres porte moins sur ses mœurs que sur ses œuvres. Les raisons pour lesquelles Palissot attaqua aussi vivement et directement Diderot ne peuvent alors être que conjecturales. Certains commentateurs diront que la plume de Palissot s'animait uniquement par la haine viscérale qu'il portait à son antagoniste, ce dont notre dramaturge se défendra bien : « Au reste, affirmera-t-il à Voltaire, je peux dire tout comme vous, *je ne le connais point, je ne l'ai jamais vu* ; mais je dirai ce que vous ne voulez pas dire. Je l'ai lû, je ne l'entends point, je doute qu'il s'entende lui-même, & il m'ennuye¹²⁰ ». Voilà donc, à notre sens, un aveu assez peu équivoque de son appréciation des talents de Diderot : de là, un psychologisme de mauvais aloi nous pousserait à conclure que les deux hommes sont irréductiblement antipathiques l'un à l'autre. Cela n'est peut-être pas faux, mais il nous semblera plus vraisemblable de croire que c'est un parallèle avec l'Antiquité qui guide le choix du dramaturge.

Le patronage d'Aristophane dont Palissot se réclame devait, en effet, l'inviter à identifier au moins un philosophe à la figure de Socrate. Le culte des Anciens — de manière générale — se manifestera par exemple chez Diderot, dans *Les Bijoux indiscrets*. On se souvient que, dans le « Rêve de Mirzoza », cette dernière contemplait des bustes antiques d'airain et de marbre ; elle observe que « l'injure du temps les avait épargnés ; à quelques légères défauts près, ils étaient entiers et parfaits ; ils portaient empreintes

¹¹⁹ Daniel Delafarge, ouvr. cité, p. 159. C'est précisément ce que Palissot écrira à Voltaire, quelques semaines après la première représentation de sa pièce : « Le système [d'Helvétius], qui fait de l'amitié même un commerce d'intérêt personnel, qui détruit dans l'homme le sentiment de sa liberté, dans lequel on convient *qu'il est des gens qu'un penchant malheureux, mais irrésistible, nécessite à se faire rouer* : un tel système, dis-je, est infiniment dangereux. [...] Mais il est très-permis, très-innocent, très-louable, de jeter un peu de ridicule sur de pareils principes ; je ne me suis permis que d'en rapprocher les conséquences, & de les mettre en action. [...] Enfin, Monsieur, je n'ai tracé mes caractères d'après aucun Philosophe en particulier ; mais d'après les principes de quelques Philosophes. Je ne m'en crois pas moins en droit d'estimer ce qu'ils ont d'estimable, & de regarder, par exemple, M. Helvétius comme un très-honnête homme » ; Palissot, « Réponse de M. Palissot à Monsieur de Voltaire », dans *Lettres de Monsieur de Voltaire à M. Palissot, avec les réponses, à l'occasion de la comédie des Philosophes*, à Genève, [Duchesne], 1760, p. 34 et 36.

¹²⁰ Palissot, « Réponse de M. Palissot », dans *Lettres de Monsieur de Voltaire à M. Palissot, avec les réponses, à l'occasion de la comédie des Philosophes*, ouvr. cité, p. 53-54.

de cette noblesse et cette élégance que l'antiquité a su donner à ses ouvrages¹²¹ ». Guidée dans la galerie par la déesse Athéna, la sultane s'arrête un peu plus longuement devant un buste en particulier : « quel est celui-ci, lui demandai-je, qui porte la vérité sur ses lèvres et la probité sur son visage ? — Ce fut, me dit-elle, l'ami et la victime de l'une et de l'autre. Il s'occupa, tant qu'il vécut, à rendre ses concitoyens éclairés et vertueux ; et ses concitoyens ingrats lui ôtèrent la vie¹²² ». Sans doute Socrate est-il l'une des principales sources du théâtre de Diderot, à vocation sociale. Sa vie constitue un précédent historique qui vient ruiner la thèse des apologistes, qui affirmaient que sans la religion les hommes s'abandonneraient aux vices : l'*ethos* civique de Socrate accomplit en ce sens l'idéal d'une morale laïque, dont les Lumières feront la promotion. Dans son *Discours sur la poésie dramatique* par ailleurs, Diderot consacre un chapitre entier à « une sorte de drame où l'on présenterait la morale directement et avec succès. [...] C'est la mort de Socrate¹²³ ». Les persécutions que subit l'*Encyclopédie* à partir de 1755 viennent également renforcer le parallèle avec la figure du grand philosophe : « Il [Diderot] s'identifie en quelque sorte aux persécutés de tous les temps, parce qu'il est devenu l'un d'entre eux. Leur cause est devenue la sienne. [...] Dans tous les temps, sous tous les régimes, et quelle que fût la religion dominante, ceux qui ont voulu penser librement ont été persécutés, emprisonnés, torturés, massacrés¹²⁴ ». Première grande victime de l'intolérance, Socrate devint alors une sorte de saint laïc, auquel s'identifièrent les trois grands philosophes du siècle, Diderot, Rousseau et Voltaire¹²⁵. Le premier pouvait invoquer son emprisonnement de 1749, à Vincennes : on le soupçonnait, non sans raison, d'être l'auteur des *Lettres sur les aveugles*, des *Pensées philosophiques* et d'une « gaillardise assez philosophique », *Les Bijoux indiscrets* ; l'intolérance ne frappait pas uniquement ses propres ouvrages, mais aussi le plus grand projet intellectuel du siècle : l'*Encyclopédie*, dont il est le directeur, est suspendue en 1759.

¹²¹ Denis Diderot, *Les Bijoux indiscrets*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Texte intégral », 1968 [1748], p. 211.

¹²² *Ibid.*, p. 212-213.

¹²³ Denis Diderot, *Discours sur la poésie dramatique*, ouvr. cité, p. 169.

¹²⁴ Jacques Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, A. Colin, 1967, p. 297.

¹²⁵ Sur ce sujet, on lira avec profit : Jean Seznec, « Le Socrate imaginaire », dans *Essais sur Diderot et l'Antiquité*, Oxford, Clarendon Press, coll. « Mary flexner lectures », 1957, p. 1-22, et Raymond Trousson, *Socrate devant Voltaire, Diderot et Rousseau : la conscience en face du mythe*, Paris, Lettres modernes Minard, coll. « Thèmes et mythes », 1967, 154 p.

Pour Palissot, les cris de ses adversaires devant le spectacle de la philosophie persécutée participeraient aussi du complot qu'ils fomentent. Le rappel de la figure de Socrate serait purement intéressé, puisqu'elle servirait de rempart contre les légitimes critiques qu'appelle, par exemple, un livre « pitoyable » comme celui de Cydalise. M. Carondas s'inquiète à juste titre que les traits scandaleux qu'ils y ajoutèrent pour en mousser la popularité pussent avoir de fâcheux effets :

M. Carondas.

Mais pour ces beaux endroits ajoutés à son livre,
Si les lois s'avisent, monsieur, de nous poursuivre ?

Valère.

Elle [Cydalise] aurait le plaisir de s'entendre louer ;
N'est-ce rien ? Quitte après à tout désavouer.
D'ailleurs l'amour du vrai va jusqu'à l'héroïsme,
Ces grands mots imposants d'*erreur*, de *fanatisme*,
De *persécution*, viendraient à son secours.
C'est un ressort usé qui réussit toujours.
N'avons-nous pas encor l'exemple de Socrate
Opprimé, condamné par sa patrie ingrate ?
Tous nos admirateurs parleraient à la fois.

M. Carondas.

Mais, monsieur, ce Socrate obéissait aux lois (*PHI*, p. 42).

La figure du philosophe grec, qui présente sans doute le modèle le plus achevé du citoyen idéal que Cicéron appellera de ses vœux, est ici adroitement récupérée dans un contexte d'autolégitimation. L'*ethos* et l'imaginaire socratiques contribueraient, au même titre que le théâtre de Diderot, à la célébration du philosophe, tout en lui permettant dans un même temps de soustraire ses thèses à un juste examen. Les antiphilosophes et leurs adversaires s'accordaient donc à voir en Socrate le portrait d'un homme juste, qui « obéissait aux lois » : c'est la façon dont ces derniers s'approprient son autorité, grâce à un malicieux travail discursif, que l'on trouvera choquante. Ce sont, *mutatis mutandis*, les mêmes griefs qu'Aristophane avait jadis portés contre Socrate : Marc-Jean Alfonsi nous dit, à ce propos, que *Les Nuées* sont

une satire contre les Sophistes et en particulier contre Socrate, pris comme un type. [...] Il y a donc pour ainsi dire deux pièces dans *les Nuées*. La première, qui a pour objet l'initiation du vieillard, est surtout comique ; la deuxième, qui a pour objet l'initiation de Phidippide, représente plus particulièrement la thèse d'Aristophane et nous fait assister à la condamnation de tout l'enseignement des sophistes, désastreux pour la morale et l'éducation aux yeux du poète. Mais l'unité de la pièce n'en souffre nullement, car l'objet en est un : c'est la satire et la condamnation des sophistes dont Aristophane a fait de Socrate le représentant¹²⁶.

¹²⁶ Marc-Jean Alfonsi, « Notice » aux *Nuées*, ouvr. cité, p. 147-148 ; nous soulignons.

Les œuvres des philosophes du XVIII^e siècle, à l'instar des enseignements de Socrate, auraient aussi comme conséquence de dévoyer la conscience du public, en véhiculant en son sein des idées grotesques telle le « bon sauvage » de Rousseau, ou pire, des thèses comme celles d'Helvétius sur la morale, grosses de conséquences immorales.

Parmi les nombreux écrits qui suivirent la représentation des *Philosophes*, nous n'évoquerons ici que la correspondance qu'entretint Palissot avec Voltaire, du 28 mai au 12 juillet 1760. On y retrouve en outre des développements sur la construction — et la déconstruction — de l'imaginaire du « philosophe », et sur le parallèle que nous venons de tracer entre, d'une part, Socrate et Diderot, et d'autre part Aristophane et Palissot. Une remarque de ce dernier nous révèle sans ambiguïté qu'il se situe dans le sillage du comique grec : « *On m'a comparé*, écrit-il, *à Aristophane*, c'est avoir eû bien de l'indulgence pour moi ; *mais on mourait d'envie de se comparer à Socrate* : ni ce Philosophe, ni ses Disciples, ne se vengerent par des libelles. Voilà le caractère qu'il eût fallu soutenir¹²⁷ ». Palissot se réclame donc du patronage d'Aristophane ; mais, plus que le fruit d'un choix arbitraire, le parallèle s'imposera ensuite de lui-même, puisque l'on « mourait d'envie de se comparer à Socrate ». On remarquera aussi que sa campagne contre l'*Encyclopédie* se double d'une tentative de division du camp philosophique : il n'attaqua jamais Voltaire ou Montesquieu dans ses comédies, et il parlera d'eux en termes élogieux dans ses *Petites Lettres*. Aussi énoncera-t-il clairement ce clivage, dans une de ses lettres au patriarche de Ferney : « autant je suis pénétré d'admiration pour les vrais Philosophes qui, comme vous, Monsieur, ont rendu la vertu respectable dans leurs écrits, autant je suis éloigné de ce sentiment pour ces Ecrivains téméraires qui ont osé

¹²⁷ Palissot, « Réponse de M. Palissot à Monsieur de Voltaire », ouvr. cité, p. 43 ; nous soulignons. Palissot ne peut en revanche accuser Rousseau de ne pas bien tenir son rôle : Trousson nous rappelle qu'en 1753, « au Théâtre français, on joue *Les Fées*, pièce de Dancourt, mais agrémentée d'un vaudeville où l'on brocarde Jean-Jacques. Comment réagit Rousseau ? Comme Socrate, précisément, nota Fréron : il assista à la représentation “et se plaça de façon à être vu de tout le monde. Il applaudit lui-même à son Couplet, et parut enchanté de la gaité bruyante du Parterre, qui ne pouvoit se rassasier du plaisir de le regarder, de rire, et de battre des mains. Je suis persuadé que dans ce beau moment il se compara modestement à Socrate qui assista à la Comédie des Nuées”. C'est probable en effet : l'occasion était belle. À peine deux ans plus tard, en 1755, la chance s'offre d'un geste vraiment digne de Socrate. Palissot [...] fait représenter *Le Cercle, ou les Originaux*, où Rousseau est traité de belle manière. Aussitôt, [...] le comte de Tressan demande au roi de Pologne, que Palissot, en guise de châtiment, soit rayé des registres de l'académie de Nancy. On connaît la suite : magnanime, Rousseau demanda grâce pour son détracteur comme Socrate pardonna à ses juges. Dans les lettres échangées à propos de cette affaire, le parallèle fut constamment présent : Tressan compara le *Cercle* aux *Nuées* et Jean-Jacques à Socrate ; de son côté Palissot, dans sa

mettre au jour une Philosophie destructrice des mœurs, & des loix¹²⁸ ». Voltaire réfutera toutefois l'image que le dramaturge essaie de tracer de « ces Ecrivains téméraires », puisqu'à son sens, elle est manifestement fausse. Après avoir félicité Palissot de sa comédie, qu'il tient « pour bien écrite », il avouera « que Crispin Philosophe marchant à quatre pattes, a dû faire beaucoup rire », que « cela est gai, cela n'est point méchant, & d'ailleurs le Citoyen de Genève étant coupable de léze-Comédie¹²⁹, il est tout naturel que la Comédie le lui rende ». Il ajoutera ensuite qu'« il n'en est pas de même des Citoyens de Paris que vous avez mis sur le Théâtre, il n'y a pas là certainement de quoi rire¹³⁰ ». Voltaire entreprendra ensuite de rétablir l'*ethos* d'Helvétius/Valère, de Duclos/Théophraste¹³¹ et de Diderot/Dortidius, bafoués dans la pièce :

Je vous dirai franchement, que je ne sçais rien de plus respectable que Monsieur Helvétius, qui a sacrifié deux cent mille livres de rente, pour cultiver les lettres en paix. [...] Monsieur Duclos, Secrétaire de la premiere Académie du Royaume, me parait mériter beaucoup plus d'égards que vous n'en avez pour lui ; son Livre sur les mœurs n'est point du tout un mauvais Livre, c'est surtout le Livre d'un honnête homme. [...] Je ne connais point du tout M. Diderot, je ne l'ai jamais vû, je sçai seulement qu'il a été malheureux & persécuté ; cette seule raison devait vous faire tomber la plume des mains. Je regarde d'ailleurs l'entreprise de l'Encyclopédie, écrit encore Voltaire, comme le plus beau monument qu'on pût élever à l'honneur des Sciences [...] ¹³².

Par ces mots, nous voyons clairement que l'auteur de *Candide* avait bien compris la tactique de Palissot¹³³. Sachant que la correspondance qu'il entretient avec ce dernier sera bientôt rendue publique, il s'applique à redonner du lustre à l'image ternie des trois philosophes. Il dira enfin à propos du théâtre de Diderot que, « sans trouver le Pere de famille plaisant », il y a à la tête de celui-ci « une Epître à Madame la Princesse de

défense devant le lieutenant de police, puis dans une lettre à Rousseau (que celui-ci ne reçut pas), accepta ouvertement l'identification » ; Raymond Trousson, *ouvr. cité*, p. 68-69.

¹²⁸ Palissot, « Extrait de la premiere Lettre de M. Palissot à M. de Voltaire, à l'occasion de la Comédie des Philosophes », 28 mai 1760, *ouvr. cité*, p. 10.

¹²⁹ Voltaire fait référence à la *Lettre sur les Spectacles* (1758), où Rousseau affirmait que la comédie était immorale.

¹³⁰ Voltaire, « Réponse de M. de Voltaire », 4 juin 1760, *ouvr. cité*, p. 13-14.

¹³¹ On se souvient que Théophraste avertissait Dortidius et Valère de garder de l'amitié au moins l'« apparence », avant d'ajouter : « Et nous sommes perdus, si nous nous divisons ». Or, dans ses *Considérations sur les mœurs*, Duclos dit pareillement des gens de lettres que « Leur désunion va contre leur intérêt général et particulier... Leurs querelles sont aussi dangereuses pour eux que scandaleuses pour les sages » ; cité par Daniel Delafarge, *ouvr. cité*, p. 157.

¹³² Voltaire, « Réponse de M. de Voltaire », 4 juin 1760, *ouvr. cité*, p. 20-21.

¹³³ Pour connaître la réaction et le travail de Voltaire durant la campagne des *Philosophes*, on lira avec profit le chapitre intitulé « Une offensive antiphilosophique », dans René Pomeau, *Voltaire en son temps*, nouvelle édition intégrale, revue et corrigée, 1759-1778-1791, Fayard, Voltaire Foundation, 1995, t. II, p. 67-86.

Nassau, qui m'a parue le Chef-d'œuvre de l'éloquence, & le triomphe de *l'humanité*, passez-moi le mot¹³⁴ ». Si la poétique du drame bourgeois ne donna pas lieu aux pièces illustres que l'on espérait, Voltaire comprit tout de même quelle était l'ambition de Diderot, et la seconda. L'épître à la princesse de Nassau-Saarbruck constitue, de fait, une véritable apologie du grand homme, qu'il voulait célébrer dans son théâtre ; et nous pouvons lire dans ce texte un long éloge de la vertu : « comment haïr une existence, demande Diderot, qu'on se rend douce à soi-même par l'utilité dont elle est aux autres ? Persuadez-vous que la vertu est tout, et que la vie n'est rien [...]. Rapportez tout au dernier moment, à ce moment où la mémoire des faits les plus éclatants ne vaudra pas le souvenir d'un verre d'eau présenté par humanité à celui qui avait soif¹³⁵ ». En somme, Voltaire s'identifie aux philosophes¹³⁶ et à la figure de Socrate¹³⁷ : il rira, certes, des facéties d'un Rousseau/Crispin marchant à quatre pattes ; mais, en général, la représentation des philosophes grimaçants de la comédie de Palissot vient à son sens porter une part d'ombre trop grande dans la représentation des Lumières.

*
* *

Pour bien comprendre cette querelle, qui a pour enjeu et l'émergence et la réfutation d'un imaginaire de la représentation du philosophe, il est impossible de faire l'économie du concept rhétorique d'*ethos* dont la fonction — au même titre que le *pathos* — est de produire, sur l'auditeur, un effet de persuasion. L'interpellation, le dialogue qu'il établit avec l'autre est ce qui le différencie de la logique, dont l'argumentation a un

¹³⁴ Voltaire, « Réponse de M. de Voltaire », 4 juin 1760, ouvr. cité, p. 23.

¹³⁵ Denis Diderot, « Épître dédicatoire A.S.A.S. Madame la princesse de Nassau-Saarbruck » [1758], dans *Oeuvres complètes de Diderot*, ouvr. cité, p. 183-184. Plusieurs antiphilosophes railleront des passages de cette épître, où l'éloge de spectacles roturiers leur semble ridicule ; cet extrait est sans doute celui qu'on décria le plus souvent : « J'ai le goût des choses utiles ; et, si je le fais passer en eux [les enfants de la princesse de Nassau], des façades, des places publiques, les toucheront moins qu'un amas de fumier sur lequel ils verront jouer des enfants tout nus, tandis qu'une paysanne, assise sur le seuil de sa chaumière, en tiendra un plus jeune attaché à sa mamelle, et que des hommes basanés s'occuperont, en cent manières diverses, de la subsistance commune » ; *ibid.*, p. 182.

¹³⁶ « J'ai encore la vanité de croire avoir été désigné dans la foule de ces pauvres Philosophes qui ne cessent de conjurer contre l'Etat, & qui certainement sont cause de tous les malheurs qui nous arrivent. [...] Je me tiens donc pour très-coupable de Philosophie. [...] J'ai trempé de plus, dans la Cabale infernale de l'Encyclopédie ; il y a au moins une douzaine d'articles de moi, imprimés dans les trois derniers volumes » ; Voltaire, « Réponse de M. de Voltaire », 4 juin 1760, ouvr. cité, p. 15 et 17.

¹³⁷ Voir : Raymond Trousson, ouvr. cité, p. 31-44

caractère plus impersonnel, voire « monologique ». Un théoricien moderne, Hans Robert Jauss, a été amené à se pencher sur l'effet produit par l'œuvre artistique et sur le rôle de la conscience réceptrice, après avoir constaté que l'histoire littéraire se heurtait toujours à deux écueils qu'il fallait nécessairement dépasser. Il évoque d'abord l'esthétique marxiste qui, par sa théorie du reflet, dénie à la littérature une histoire qui lui soit propre. En effet, les arts en général n'étant qu'un miroir de la société, la connaissance du contexte historique d'émergence d'une œuvre serait suffisante à sa compréhension¹³⁸. Le second écueil à éviter est celui qui consiste — à la suite des formalistes — à considérer la littérature comme un objet qui « ne peut être saisi qu'à partir de l'opposition du langage poétique au langage pratique¹³⁹ », c'est-à-dire tel un objet en vase clos, qui présuppose chez le lecteur « l'intelligence théorique du "philologue" qui, connaissant les procédés de l'art, est en mesure de réfléchir sur eux¹⁴⁰ ». Ces deux écoles atteignent fatalement une limite, car en appréhendant le fait littéraire uniquement selon une esthétique de la représentation, ou de la production, elles occultent une dimension pourtant essentielle de la littérature : celle de l'effet produit sur le lecteur, l'auditeur ou le spectateur. Le dialogue entre l'œuvre et le public permettra en outre de dépasser « la dichotomie de l'aspect esthétique et de l'aspect historique » : Jauss nous aidera à formuler ce dialogue grâce au concept d'« horizon d'attente ».

La compréhension d'une œuvre littéraire, dira-t-il à la suite de Gaëtan Picon, présuppose une conscience esthétique préalable, qui se constitue et se reconfigure à chaque expérience esthétique nouvelle¹⁴¹. Aussi cette conscience esthétique, ou

¹³⁸ Marx lui-même, nous dit Jauss, « avait déjà reconnu [...] "l'inégalité relative entre le développement de la production matérielle [...] et la production artistique" [...] L'esthétique marxiste, ajoute-t-il, ne peut échapper aux apories de la théorie du reflet et ressaisir l'historicité spécifique de la littérature qu'en reconnaissant [...] que "toute œuvre d'art possède un couple de caractère indissociables : elle exprime la réalité, mais elle est aussi constitutive d'une réalité qui n'existe pas avant l'œuvre et à côté d'elle mais précisément dans l'œuvre et en elle seule". [En définitive,] l'historicité de l'œuvre d'art ne réside pas dans sa seule fonction représentative ou expressive mais tout aussi nécessairement dans l'effet qu'elle produit » ; Hans Robert Jauss, « L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire », *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 35, 38-39.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 44.

¹⁴¹ L'expérience esthétique, on le sait, est un jugement. Mais tout rapport à une œuvre étant déterminé par notre expérience de la culture et de l'art, c'est en fonction de cette dernière que nous attribuerons — plus ou moins consciemment — une valeur esthétique à l'œuvre : « les cris du cœur, devant l'œuvre d'art, sont toujours les voix d'une conscience. [...] Nous l'aimons au nom de ce que nous avons appris à aimer et à demander à l'art, et parce qu'elle rejoint une part de nous-même » ; Gaëtan Picon, *L'écrivain et son ombre. Introduction à une esthétique de la littérature*, Paris, Gallimard, 1953, p. 73.

prescience, « fait partie de l'expérience elle-même, sans laquelle la nouveauté dont nous prenons connaissance ne pourrait pas même être objet d'expérience, et qui la rend, en quelque sorte, déchiffrable dans le contexte de l'expérience déjà acquise¹⁴² ». Les œuvres en elles-mêmes, ne surgissant pas du néant, invitent le lecteur par certains signes plus ou moins apparents à un certain « contrat de lecture », qui orientera ses attentes. Celles-ci pourront toutefois être « modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites », le décalage plus ou moins grand avec l'horizon d'attente étant considéré comme un « écart esthétique » qui, selon Jauss, peut être regardé comme « un critère de l'analyse historique ». De fait, ajoute-t-il, « la façon dont l'œuvre littéraire, au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la dépasse, la déçoit ou la contredit, fournit évidemment un critère pour le jugement de sa valeur esthétique¹⁴³ ». La « déception de l'attente » sera, en définitive, un facteur important de progrès, car un auteur, en privilégiant des choix esthétiques nouveaux, étendra l'horizon esthétique du lecteur tout en élargissant « les limites du comportement social, en suscitant des aspirations, des exigences et des buts nouveaux, et ouvre ainsi les voies de l'expérience à venir¹⁴⁴ ».

Dans le contexte socioculturel du XVIII^e siècle, une tension est palpable, on le sait, entre d'une part l'émergence d'un nouveau pouvoir intellectuel, formé par les philosophes qui manifestent une volonté de s'affranchir des catégories du passé, et son corollaire, l'effritement de la société d'Ancien Régime, qui essaie de survivre tant bien que mal. C'est précisément cette tension qui est tangible dans la querelle sur la comédie, qui oppose Diderot à Palissot. Comme le montre bien Jean-Claude Bonnet, la littérature du XVIII^e siècle s'est fait un devoir de célébrer les philosophes :

Au Panthéon que nous connaissons, dit-il, préexiste en effet un Panthéon de papier où s'est fondé d'abord toute une légende, avant que la Révolution n'en devienne l'héritière en l'officialisant dans une architecture et dans un rite. [...] Mais c'est en 1758, ajoute-t-il, qu'on peut dater précisément l'acte de naissance officiel, en quelque sorte, du culte des grands hommes en France, lorsque les anciens sujets du concours d'éloquence à l'Académie furent remplacés par l'éloge des grands hommes de la nation. [...] Destiné, à l'origine, à exalter le patriotisme monarchique, celui-ci se révéla finalement comme un

¹⁴² Hans Robert Jauss, *ouvr. cité*, p. 50.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 53.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 75.

instrument redoutable dont s'emparèrent les hommes de lettres au moment où ils devenaient une puissance¹⁴⁵.

À partir de ce moment, l'Académie se transformera pour eux « en conservatoire de leur gloire », deviendra un instrument utile d'autolégitimation, dans la mesure où ils se désigneront « eux-mêmes comme les seuls guides capables de former l'esprit de la nation¹⁴⁶ ». Le théâtre servait le même dessein : Diderot, on l'a vu, affirmait dans son *Discours sur la poésie dramatique* que c'est au philosophe qu'échoit la tâche de « nous peindre fortement les devoirs des hommes ». Voltaire, entre autres, montrera dans ses écrits qu'il se faisait une idée assez élevée de son rôle ; comme le remarque René Pomeau, « dans les années 1759-1761, alors qu'il achève de s'installer à Ferney, fréquemment dans ses lettres il se place et place son correspondant en face d'une certaine image de lui-même. L'idée qu'il se fait de son personnage nous aide à connaître l'homme qu'il est, comme à comprendre sa conduite¹⁴⁷ ». Mais il ne serait pas exact de croire que la représentation des philosophes ne fait que reconduire le mythe de Narcisse : Voltaire, on l'a vu, a à cœur de rétablir dans l'opinion publique la réputation entachée de ses confrères philosophes. Cette nouvelle conception de la gloire prendra sa source dans la tradition humaniste, et ne recherchera plus, affirme Bonnet, « le modèle de la valeur dans une éclatante aventure solitaire, mais dans les vertus plus en accord avec l'esprit de la cité¹⁴⁸ ». Nous pouvons comprendre le projet de Diderot qui, notamment par son esthétique du tableau, prétendait « montrer le grand homme de façon plus saisissante que l'éloge académique, limité aux seuls effets rhétoriques¹⁴⁹ ». L'écart esthétique que l'on observe dans le drame bourgeois, par rapport à la comédie classique, s'explique donc par le fait qu'elle développe un imaginaire au lieu de perpétrer celui déjà existant ; comme disait Jauss, ces « écarts esthétiques » ouvrent « les voies de l'expérience à venir » et élargissent les consciences en donnant à l'homme de condition modeste une gloire qui lui était refusée dans la société d'Ancien Régime. La « fonction de l'œuvre d'art, écrit-il ailleurs, n'est pas seulement de *représenter* le réel, mais aussi de le *créer*¹⁵⁰ ». L'objectif

¹⁴⁵ Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon : essai sur le culte des grands hommes*, Paris, A. Fayard, coll. « L'esprit de la cité », 1998, p. 10.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 66.

¹⁴⁷ René Pomeau, *ouvr. cité*, p. 56.

¹⁴⁸ Jean-Claude Bonnet, *ouvr. cité*, p. 29-30.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 126.

¹⁵⁰ Hans Robert Jauss, *ouvr. cité*, p. 33.

que s'assignent les philosophes des Lumières est de donner d'eux une image idéalisée – et le théâtre de Diderot n'est en ce sens qu'une des manifestations de cette entreprise.

À l'autre bout du spectre, l'on remarquera que, si Palissot est un auteur peu connu des non-spécialistes, la compréhension des enjeux que comporte son œuvre vient tout de même jeter un éclairage intéressant sur le XVIII^e siècle, que l'on a peut-être trop unanimement considéré comme un triomphe sans heurt des philosophes¹⁵¹. Daniel Delafarge nous dit d'ailleurs que, le soir de la première, le 2 mai 1760, « le public s'écrasait aux portes ; une foule énorme emplissait la salle, tellement que les amateurs de théâtre ne se souvenaient pas d'en avoir jamais vu une semblable¹⁵² ». La comédie *Les Philosophes* connut un très grand succès dès sa première représentation, et fut même imitée par plusieurs autres auteurs, qui en profitèrent pour régler leurs comptes. Delafarge remarquera encore, avec finesse, que lorsqu'à une

même époque, une même idée est portée à la scène par des auteurs très différents, c'est que le public la leur a, en quelque sorte, imposée. Quand [...] nous voyons, coup sur coup, Palissot, Favart et Poincette reprocher aux philosophes l'immoralité de leurs doctrines, nous pouvons, sans témérité aucune, assurer que ces doctrines avaient alors contre elles une bonne partie du public¹⁵³.

Palissot n'est donc pas l'homme de lettres qui a apporté le plus de nouveautés dans son domaine, son esthétique étant parfaitement en phase avec les attentes du public. Il semble se contenter d'adapter aux querelles du jour les lieux communs du répertoire le mieux connu, afin de plaire au public, tout en reprochant aux philosophes — qui ont la prétention d'être les nouveaux législateurs de la société — de se construire un *ethos* et d'usurper une autorité grâce aux éloges continuels qu'ils s'échangent entre eux : cette pratique de la louange, selon la belle expression de Bonnet, en vint à former un « Panthéon de papier », qui précéda le Panthéon de la Révolution.

L'entreprise de Palissot consiste donc en une grande opération de dévoilement de l'image prétendue véritable des philosophes, qui se seraient accaparé un certain pouvoir culturel et politique en mystifiant l'opinion public. On pressent toutefois une faille dans le système de notre dramaturge : avec une pièce comme *Les Philosophes*, n'est-il pas

¹⁵¹ Colin Duckworth relate par exemple la fébrilité qui secoua les milieux philosophiques après la première représentation des *Philosophes* ; Colin Duckworth, « Voltaire's *L'Écossaise* and Palissot's *Les Philosophes* : a strategic battle in a major war », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, Oxford, 1972, vol. 87, p. 333-351.

¹⁵² Daniel Delafarge, ouvr. cité, p. 123.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 149.

coupable au même titre que ses adversaires de donner à son œuvre une force qu'elle n'aurait sans doute pas, si ce n'était de l'écho qu'elle entretient avec celles d'Aristophane et Molière ? Se situant dans la droite ligne de la tradition, il ne fait pas œuvre d'innovateur et prend le risque d'être bientôt oublié : mais dans l'immédiateté de la querelle, il espère peut-être que les voix conjuguées des deux grands auteurs comiques transcenderont le bruyant tumulte des louanges des philosophes, et qu'elles viendront donner de la force à son propre *ethos* — sa réputation — qui, selon certaines rumeurs colportées par ses contemporains, n'avait rien d'enviable¹⁵⁴. De plus, il était logique qu'un auteur comme Palissot, parvenu à une certaine notoriété grâce à la protection de quelques grands seigneurs comme le duc de Choiseul, dût s'exprimer à travers des formes conformes à la tradition issue du Grand Siècle. De cette façon, il se situait de plain-pied dans un horizon d'attente on ne peut plus connu, sa situation d'écrivain « protégé » par les Grands ne lui permettant que peu d'écart esthétique : si l'émergence d'un nouveau pouvoir nécessitait de nouvelles formes, la célébration et la défense de l'Ancien Régime devait s'en tenir à celles qui la définissait. Beaumarchais, disciple de Diderot dans la carrière du drame bourgeois, est l'un de ces dramaturges qui contribuera à la chute de l'Ancien Régime¹⁵⁵ ; mais Palissot, s'en prenant au nouvel ordre émergent, aurait pu le précéder de quinze ans et dire, le premier, que « sans la liberté de blâmer, il n'y a point d'éloge flatteur ».

¹⁵⁴ Hervé Guénot énumère les différentes rumeurs qui circulaient sur la personne de Charles Palissot : « L'auteur des *Philosophes*, ami de Le Brun, aurait fait des couplets contre lui et en aurait accusé A.A.H. Poincette ; il aurait "soufflé" la maîtresse de l'abbé Rey qui la lui avait fait connaître ; il aurait courtisé avec succès la femme de David, son associé dans l'affaire des *Gazettes Étrangères* ; il aurait ridiculisé, dans sa pièce, Helvétius qui lui avait prêté de l'argent ; il aurait fait abjurer la religion chrétienne à A.A.H. Poincette ; il aurait enfin volé ses associés des *Gazettes Étrangères* » ; Hervé Guénot, « Palissot de Montenois un "ennemi" de Diderot et des philosophes », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 1, octobre 1986, p. 61-62.

¹⁵⁵ « Beaumarchais n'est pas de ces grandes âmes qui paraissent de temps en temps pour la consolation et la rédemption de la très misérable humanité. On a voulu faire de Beaumarchais un prophète de la Révolution libératrice, et c'est une vue simpliste de cet extraordinaire personnage. Beaumarchais a, par son esprit, par le succès de ses meilleurs ouvrages, contribué à la chute de l'Ancien Régime ; il n'a rien fait pour préparer un ordre nouveau du monde » ; Georges Duhamel, *Dictionnaire des lettres françaises : le XVIII^e siècle*, ouvr. cité, p. 149.

CONCLUSION

Nous pourrions résumer, avec Picon, les causes possibles de l'oubli dans lequel nos antiphilosophes ont été plongés depuis le XVIII^e siècle. L'attention portée au travail sur la forme supposait, à l'âge classique, un idéal définissable pour chaque genre. Or, une nouvelle valeur s'installa dans les esprits, au siècle des Lumières, celle de l'originalité¹ : même à une époque où prévalait l'imitation des Anciens, les meilleures œuvres n'étaient-elles pas celles qui, par leur invention et leur ingéniosité, venaient renouveler le modèle, plutôt que celles qui se contentaient de l'imiter servilement ? Picon affirme d'ailleurs à ce propos que « tout art vivant semble une négation de l'esthétique », avant d'ajouter que « l'existence d'une esthétique suppose le triomphe des modèles dans une nécropole de conservateurs et de copistes² ». On l'a bien vu dans ces deux chapitres, le XVIII^e siècle verra émerger une nouvelle conception de l'esthétique qui dénie aux Anciens le privilège exclusif de la valeur artistique. Picon nous rappelle que « l'exigence de liberté, la défense d'une certaine irrégularité de l'art, l'idée de la spontanéité du génie irréductible à la loi³ » vont également contribuer à l'effacement progressif de toute poétique normative : du moment où il n'y a plus une valeur absolue, mais autant de valeurs qu'il y a d'individus – en accord avec l'importance accordée au sentiment – il semblera arbitraire de continuer à préférer les préceptes du Grand Siècle à d'autres.

Il serait toutefois excessif de conclure que l'apport des antiphilosophes dans les lettres et la pensée du XVIII^e ait été à peu près nul, et de prétendre qu'ils se contentent de reconduire les formes du classicisme sans les renouveler. L'étude de leurs œuvres nous permet au contraire d'appréhender les Lumières comme un objet un peu moins monolithique : il y a réellement eu débat à cette époque, une voix autre s'est fait entendre. En effet, même si les antiphilosophes sont, pour un grand nombre d'entre eux, d'obscurs hommes d'Église qui, révoltés par le discours irrégulier et irrévérencieux du temps, ont écrit de bonne foi de volumineux ouvrages d'apologétique, mais que toutefois « les

¹ Voir, notamment, l'ouvrage de Roland Mortier, *L'originalité. Une nouvelle esthétique au siècle des Lumières*, Genève, Librairie Droz S.A., 1982.

² Gaëtan Picon, *L'écrivain et son ombre. Introduction à une esthétique de la littérature*, Paris, Gallimard, 1953, p. 114.

hommes ne lurent jamais⁴ », pour reprendre les derniers mots d'une nouvelle de Sade, certains d'entre eux, il faut pourtant en convenir, connurent un certain succès : l'abbé Nicolas Sylvestre Bergier en est un excellent exemple.

Quant aux œuvres de Moreau et de Palissot, elles ont à notre sens l'immense mérite d'apporter un nouvel éclairage sur le XVIII^e siècle. Les philosophes, évoquions-nous avec Masseau en introduction, passent pour avoir fait triompher l'« esprit critique » et réduit à néant les « antiques préjugés » : « les contemporains », précise-t-il, « ont largement contribué à répandre cette image ». Or, il est clair au terme de ce parcours que c'est précisément à l'image des philosophes que leurs adversaires se sont attaqués. Chez Moreau, cette critique s'articulera d'abord par le renversement de l'idéal langagier que l'on retrouvait en utopie, et qui donnait lieu à un jargon compréhensible seulement aux « initiés » de la tribu. Ces derniers emploient non seulement un vocabulaire qui n'a aucun lien avec la réalité (le décalage entre les *res* et les *verba*), mais s'expriment en sentences courtes, énergiques, qui annoncent inéluctablement la décadence prochaine des lettres – jugement qu'autorise un parallèle avec l'Antiquité, colporté par des rhéteurs traditionnels comme Rollin et Crevier. Cette énergie du langage se traduira dans la rhétorique par l'apparition d'une éloquence « enthousiaste », signe avant-coureur du délire et du fanatisme des philosophes. De même, chez Palissot, la satire passe-t-elle d'abord par l'examen du langage et de certaines pratiques liées à la conversation. Ce sera par exemple l'emploi de « termes d'école » que notre dramaturge stigmatisera, et l'abus de l'éloge entre les membres de la coterie philosophique, qui vient mystifier l'opinion publique et ainsi donner à chacun d'eux un pouvoir intellectuel usurpé.

Les choix esthétiques que les deux auteurs privilégient ne sont pas sans conséquences sur la critique de la philosophie du siècle. L'emploi du récit utopique, du récit de voyage et des thèmes liés à la mode de l'orientalisme vient mettre en procès ces formes mêmes. Les relations de voyage n'ont pour but, nous rappelle Moreau, que de découvrir

mille petits faits ignorés du reste des hommes et par lesquels nous espérons détruire un jour la créance universelle accordée aux grands événements que toute la terre atteste :

³ *Idem*.

⁴ Sade, « La prude ou la rencontre imprévue », dans *La marquise de Telème, ou Les effets du libertinage*, Paris, Sambel, coll. « Vénus », [s.d.], p. 58.

[...] nous avons soin de recueillir précisément ce qu'il y avait de plus ridicule dans quelques usages ou dans quelques maximes de certains peuples.

Les philosophes des Lumières, en s'affranchissant de l'héritage des siècles passés, auraient substitué à des connaissances et des valeurs sûres un scepticisme outré et une incertitude généralisée, condamnant ainsi les hommes ou bien à errer dans un doute perpétuel, ou bien à perdre leur âme en se livrant sans retenue à leurs passions, les freins salutaires de la religion étant désormais considérés telles de ridicules chimères. En somme, les thèses des Rousseau, La Mettrie et Diderot finiraient, tôt ou tard, « par provoquer un chaos social » en ruinant les liens fondamentaux qui unissent les hommes. Si Moreau invente une anti-utopie pour illustrer les abus possibles du relativisme culturel et ses conséquences sur l'ordre social, Palissot choisira pour sa part de confronter sur la scène les règles classiques de la comédie à la poétique novatrice de Diderot sur le drame bourgeois. L'entreprise de l'auteur des *Philosophes* était, on s'en rappelle, de discréditer dans un même élan les thèses des philosophes et l'image idéalisée qu'ils projettent d'eux, tout en célébrant l'autorité du Grand Siècle et l'*ethos* même du dramaturge, par l'écho qu'elle entretient avec les voix des plus grands noms de la comédie : Aristophane et Molière. La comédie de Palissot porte également en elle l'inscription des principes théâtraux qu'exposait Diderot dans ses *Entretiens sur le fils naturel* et dans le *Discours sur la poésie dramatique* : l'actualisation du drame bourgeois dans la comédie classique devait toutefois avoir comme visée de rendre la première ridicule, puisque l'auteur s'en servait tel un repoussoir, en en subvertissant la portée. Si, pour Diderot, son drame allait servir efficacement l'éloge des philosophes, elle concourra à leur blâme, chez Palissot.

La compréhension de la critique antiphilosophique constitue une lunette d'approche efficace pour quiconque désire saisir avec justesse l'attitude des philosophes. Le siècle des Lumières s'est par exemple voulu le siècle par excellence de la conversation et du dialogue, mais les œuvres de Moreau et Palissot viennent ajouter un bémol à cette représentation. Les critiques qu'ils leur adressent sont évidemment excessives, car elles poursuivent un but avoué de satire : mais ce grossissement même nous permet d'appréhender de façon plus exacte les diverses réactions des milieux culturels et intellectuels de l'époque à l'émergence du mouvement philosophique. Comme en fait foi l'empressement des contemporains qui, le soir de la première, « s'écrasaient aux portes »

et emplirent « la salle, tellement que les amateurs de théâtre ne se souvenaient pas d'en avoir jamais vu une semblable », tout le monde n'était pas philosophe et, surtout, tout le monde n'aimait pas les philosophes. Mais que pouvait-on reprocher à ces hommes qui se flattaient d'arracher l'humanité de l'obscurantisme où depuis trop longtemps elle sommeillait ? Un des principaux enjeux que soulève la querelle entre Lumières et anti-Lumières est celui portant sur la question de la morale, que nous avons observé également dans le *Mémoire* et dans *Les Philosophes*.

L'abbé Bergier avait relevé avec brio, dans son *Examen du matérialisme, ou Réfutation du Système de la Nature*, les nombreux écueils auxquels se heurte la morale laïque du XVIII^e siècle. Aussi Jacques Domenech remarque-t-il que, si la scène du vol dans *Les Philosophes* est une caricature des thèses de La Mettrie, dont la portée n'est pas comparable à la réfutation systématique d'un Bergier, en revanche, il est essentiel d'observer que Palissot

travestit un fondement essentiel de la morale des Lumières qui devient un principe de l'immoralisme. Le personnage de Valère se livre à une apologie du vice, et plus particulièrement à une apologie du vol, embryon des dissertations « philosophiques » sadiennes vantant les mérites du vol au nom du relativisme moral⁵.

La critique de l'immoralisme commençait déjà à poindre dans cette scène, qui allait trouver une résonance inattendue et très amplifiée à la fin du siècle chez le divin marquis. Mais puisque ce dernier lit les œuvres de Bergier, chez qui il trouve le point de départ de sa contre-éthique, nous croyons qu'un intérêt doit être porté de façon plus générale aux apologistes du dernier tiers du siècle⁶ : malgré l'oubli auquel l'histoire littéraire semblait les avoir condamnés, ils nous donneront peut-être de façon plus juste encore que Moreau et Palissot le ton du dialogue entre Lumières et anti-Lumières.

⁵ Jacques Domenech, *L'éthique des Lumières. Les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIII^e siècle*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. « Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie », 1989, p. 205.

⁶ « Si le radicalisme affiché par certains jansénistes n'est plus de saison dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, si les positions critiques adoptées par les journalistes des *Nouvelles ecclésiastiques* marquent un incontestable épuisement, il est d'autres combattants [Bergier en tête] philosophiquement mieux armés qui ont repris la lutte ». Didier Masseau, *Les ennemis des philosophes. L'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, coll. « Idées », 2000, p. 162.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié :

MOREAU, Jacob-Nicolas, *Nouveau mémoire pour servir à l'histoire des Cacouacs*, dans *La Secte des empoisonneurs : polémiques autour de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, textes réunis et présentés par Jean-Louis Vissière, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993 [1757], p. 42-64.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles, *Les Philosophes*, comédie en trois actes, en vers, dans *La comédie des philosophes et autres textes*, réunis, présentés et annotés par Olivier Ferret, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2002 [1760], p. 24-81.

Ouvrages avant 1800 :

ALEMBERT, Jean le Rond d', *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Num. BNF de l'édition de Paris, 1966 [1751], 45 p.

ARISTOPHANE, *Les nuées et Les guêpes*, dans *Théâtre complet*, traduction, notices et notes par Marc-Jean Alfonsi, Paris, Garnier Frères, coll. « Garnier Flammarion », 1966, 2 vol.

ARISTOTE, *Rhétorique*, introduction de Michel Meyer, traduction de Charles-Emile Ruelle, revue par Patricia Vanhemelryck, commentaires de Benoît Timmermans, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche. Classiques de la philosophie », 1991, 407 p.

BAYLE, Pierre, *Pensées diverses sur la comète*, édition critique avec une introduction et des notes publiées par A. Prat, Paris, E. Droz, 1939 [1682-1683], 2 vol.

BERGIER, Nicolas Sylvestre, *Examen du matérialisme, ou Réfutation du Système de la Nature*, Paris, Humblot, 1771, 2 vol.

CICÉRON, *De l'orateur*, texte établi et traduit par Edmond Courbaud et Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1959-1962, 3 vol.

CICÉRON, *Brutus*, 3^e édition, texte établi et traduit par Jules Martha, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1960, 139 p.

COYER, Gabriel-François, *La découverte de l'isle frivole*, num. BNF de l'éd. de Paris, Reproduction de l'édition de La Haye : J. Swart, 1751, [IV] 52 p.

CREVIER, Jean-Baptiste-Louis, *Rhétorique françoise*, Paris, Association des universités partiellement ou entièrement de langue française, 1972 ; réimpression de l'édition de Paris, Saillant et Desaint, 1765, 2 tomes, 853 p.

DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoé*, édition présentée et annotée par Michel Baridon. traduction de Pétrus Borel, Paris, Gallimard, coll. « classique », 1959 [1719], 510 p.

DIDEROT, Denis, *Pensées sur l'interprétation de la nature* [1753], *Le Fils naturel* [1757], les *Entretiens avec Dorval* [1757] et *Le Père de famille* [1758], dans *Oeuvres complètes de Diderot*, revues sur les éditions originales comprenant ce qui a été publié à diverses époques et les manuscrits inédits conservés à la bibliothèque de l'Ermitage, notices, notes, table analytique, étude sur Diderot par J. Assezat et Maurice Tourneux, Paris, Garnier, 1966, t. 2 et 7.

DIDEROT, Denis, *Discours sur la poésie dramatique*, dans *Diderot et le théâtre. La tragédie*, préface, notes et dossier par Alain Ménil, Paris, Pocket, coll. « Agora. Les Classiques », 1995 [1758], 413 p.

DIDEROT, Denis, *Les Bijoux indiscrets*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « Texte intégral », 1968 [1748], 316 p.

DIDEROT, Denis, art. « Éclectisme », dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, tome cinquième, par une société de gens de lettres, mis en ordre & publié par M. Diderot & quant à la partie mathématique, par M. D'Alembert, Num. BNF de l'éd. de Paris, chez Briasson : David l'aîné : Le Breton : Durand, [1755], p. 270-293.

DUBOS, Abbé Jean-Baptiste, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Genève-Paris, Slatkine, 1982 [1719], 3 t.

FÉNELON, François de Salignac de La Mothe, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968 [1699], 508 p.

FOIGNY, Gabriel de, *Les aventures de Jacques Sadeur dans la découverte et le voyage de la terre Australe*, À Paris, chez Claude Barbin, 1692, 341 p.

FONTENELLE, *La République des Philosophes, ou Histoire des Ajaoiens*, ouvrage posthume de Mr. de Fontenelle. On y a joint une Lettre sur la Nudité des Sauvages, à Genève, 1768, 188 p.

GIRY DE SAINT-CYR, abbé Odet, « Avis Utile » [Premier mémoire sur les Cacouacs], inséré dans le *Mercure de France* du mois d'octobre 1757, dans *La Secte des empoisonneurs : polémiques autour de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, textes réunis et présentés par Jean-Louis Vissière, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 40-42.

LA METTRIE, Julien Offray de, *L'homme machine*, présentation et notes de Gérard Delaloye, Utrecht, Jean-Jacques Pauvert éditeur, coll. « Libertés », 1966 [1748], 170 p.

MARMONTEL, Jean-François, art. « Portrait », dans *Éléments de littérature*, dans *Œuvres Complètes*, Genève, Slatkine Reprints ; réimpression de l'édition de Paris, 1819-1820 [1787], t. V, p. 60-67.

MOLIÈRE, *L'Impromptu de Versailles* [1663], *Le Misanthrope* [1666] et *Les femmes savantes* [1672], dans *Théâtre complet*, texte établi, avec préface, chronologie de la vie de Molière, bibliographie, notices, notes, relevé de variantes et lexique par Robert Jouanny, Paris, Garnier, 1960, 2 tomes.

MONTESQUIEU, *Lettres Persanes*, Paris, Phidal, coll. « Maxi-Poche. Classiques Français », 1995 [1721], 288 p.

MONTESQUIEU, *De l'esprit des loix*, nouvelle édition, revue, corrigée, & considérablement augmentée par l'auteur, A Londres, chez Nourse, 1769 [1748], t. II, p. 31-138.

MORE, Thomas, *L'Utopie*, traduit par Victor Stouvenel, introduit, revu et annoté par Marcelle Bottigelli, Paris, Éditions sociales, coll. « Essentiel », 1982 [1516], 224 p.

MOREAU, Jacob-Nicolas, « De l'avantage que l'on peut tirer des écrits » [Premier discours servant d'introduction au *Moniteur français*], dans Edmond Dziembowski, *Gabriel-François Coyer, Jacob-Nicolas Moreau : écrits sur le patriotisme, l'esprit public et la propagande au milieu du XVIIIe siècle*, introduction et notes d'Edmond Dziembowski, La Rochelle, Rumeur des Âges, coll. « Repère », 1997, p. 57 à 74.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles, *Les Tuteurs* et « Discours préliminaire » [1754], *Le Cercle, ou les Originaux* [1755], et les *Petites lettres sur de grands philosophes* [1757], dans *Œuvres complètes*, réimpression de l'édition de Paris, L. Collin, 1809 ; Genève, Slatkine, 1971, vol. 1.

ROLLIN, Charles, *Traité des études, ou de la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres*, Paris, Jacques Lecoivre, 1853 [1726-1728], 3 vol.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, « Lettre de J.-J. Rousseau à M. de Voltaire », le 18 août 1756, dans *Œuvres complètes*, préface de Jean Fabre, présentation et notes de Michel Launay, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'Intégrale », 1967, vol. 2.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, [*Fragments politiques*] et *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, vol. 2.

SADE, *La philosophie dans le boudoir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1976, 317 p.

SWIFT, Jonathan, *Les voyages de Gulliver*, traduit et annoté par Jacques Pons d'après l'éd. de Émile Pons, préface de Maurice Pons, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976 [1726].

VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, édition présentée et annotée par Alain Pons, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1994 [1764], 545 p.

VOLTAIRE, *Lettres de Monsieur de Voltaire à M. Palissot, avec les réponses, à l'occasion de la comédie des Philosophes*, à Genève, [Duchesne], 1760, 68 p.

VOLTAIRE, *Le Fanatisme, ou Mahomet le prophète* [1742], *Zadig, ou la destinée* [1747], *Micromégas* [1752], « Lettre à M. J.-J. rousseau », le 30 août 1755, *Histoire des voyages de Scarméntado* [1756] et « Lettre à M. d'Alembert », le 15 décembre 1773, dans *Œuvres complètes*, éditées par Louis Moland, éd. Garnier, 1877-1885, édition numérisée sur CD-Rom.

Études critiques après 1900 :

ANGENOT, Marc, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langages et société », 1982, 425 p.

BACZKO, Bronislaw, *Lumières de l'utopie*, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1978, 416 p.

BAKHTIN, Mikhaïl, « Le problème du texte », dans *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, p. 309-338.

BARRET-KRIEGEL, Blandine, *Jean Mabillon. Les historiens et la monarchie*, Paris, PUF, coll. « Les Chemins de l'histoire », 1988, vol. 1, 299 p.

BARTHES, Roland, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », *L'aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 85-164.

BELLEGUIC, Thierry, « Palissot le polémiste ou du scandale comme un des beaux-arts », dans *États du polémique*, sous la direction de Dominique Garand et Annette Hayward, Québec, Nota bene, coll. « Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval », 1998, p. 61-84.

BENHAMOU, Paul, « La Guerre de Palissot contre Diderot », dans *Les Ennemis de Diderot*, Actes du colloque organisé par la Société Diderot, Paris, Hôtel de Sully, 25-26 octobre 1991 ; réunis et édités par Anne-Marie Chouillet, avec la collaboration du comité d'organisation du colloque, Paris, Klincksieck, 1993, p. 17-29.

BERNIER, Marc André, *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières : (1734-1751)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval ; L'Harmattan, Paris, « Les collections de la République des Lettres », 2001, 273 p.

BERNIER, Marc André, « Le despotisme oriental », *Tangence*, Rimouski, 2000, n° 65, hiver 2001, p. 52-59.

BONNET, Jean-Claude, *Naissance du Panthéon : essai sur le culte des grands hommes*, Paris, A. Fayard, coll. « L'esprit de la cité », 1998, 414 p.

BOURGUINAT, Élisabeth, *Le siècle du persiflage : 1734-1789*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1998, 228 p.

BRETON, Philippe, *La parole manipulée*, préface d'André Pratte, Montréal, Éditions du Boréal ; Paris, La Découverte, 1997, 220 p.

CASSIRER, Ernst, *La philosophie des Lumières*, traduit de l'allemand et présenté par Pierre Quillet, Paris, A. Fayard, 1990, 351 p.

CLOUTIER, Annie, *Savoirs de l'uchronie : L'an 2440 (1771-1799) de Louis-Sébastien Mercier (1740-1814) ou les Lumières en question*, Université Laval, thèse de maîtrise, 2002, [IV] 124 f.

DELAFARGE, Daniel, *La vie et l'œuvre de Palissot (1730-1814)*, Genève, Slatkine Reprints, 1971 ; réimpression de l'édition de Paris, 1912, [XXI] 555 p.

DELON, Michel (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, [XXII] 1128 p.

DELON, Michel, *L'idée d'énergie en France au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1988, 521 p.

DEPRUN, Jean, « Sade et l'abbé Bergier », *Raison Présente*, n° 67, 1983, p. 5-11.

DEPRUN, Jean, « Quand Sade récrit Fréret, Voltaire et d'Holbach », *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Sociales, 1970, p. 263-267.

DESNOIRESTERRES, Gustave Le Brisoys, *La comédie satirique au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 ; réimpression de l'éd. de Paris, 1885, [VIII] 458 p.

DOMENECH, Jacques, *L'éthique des Lumières. Les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIII^e siècle*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. « Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie », 1989, 271 p.

DUCKWORTH, Colin, « Voltaire's *L'Écossaise* and Palissot's *Les Philosophes* : a strategic battle in a major war », dans *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, Oxford, 1972, vol. 87, p. 333-351.

DUFRENOY, Marie-Louise, *L'orient romanesque en France (1704-1789)*, Montréal, Beauchemin, 1946-1947, vol. 1, 380 p.

EHRARD, Jean, *L'idée de nature en France à l'aube des lumières*, Paris, Flammarion, coll. « Science de l'histoire », 1970, 443 p.

FRANCE, Peter, « Lumières, politesse et énergie (1750-1776) », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne : 1450-1950*, sous la direction de Marc Fumaroli, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 945-997.

FRANCE, Peter, *Rhetoric and truth in France : Descartes to Diderot*, Oxford, Clarendon Press, 1972, [IX] 282 p.

FUNKE, Hans-Günter, « Un manuscrit retrouvé : l'*Histoire des Ajaoïens* attribuée à Fontenelle, utopie d'une république d'athées vertueux », *La Philosophie clandestine à l'Age classique*, Actes du colloque de l'Université Jean Monnet Saint-Étienne du 29 septembre au 2 octobre 1993 organisé par Antony McKenna, recueillis et publiés par Antony McKenna et Alain Mothu, Paris, Universitas ; Oxford, Voltaire Foundation, 1997, p. 193-204.

GIEMBICKI, Dieter, *Histoire et politique à la fin de l'ancien régime : Jacob-Nicolas Moreau (1717-1803)*, Paris, A.-G. Nizet, 1979, 387 p.

GRENTE, Georges *Dictionnaire des lettres françaises : le XVIII^e siècle*, édition revue et mise à jour sous la direction de François Moureau, Paris, Librairie générale française, 1996, coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui/La pochothèque/Le livre de poche », 1371 p.

GUÉNOT, Hervé, « Palissot de Montenoy un "ennemi" de Diderot et des philosophes », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 1, octobre 1986, p. 59-63.

JAUSS, Hans Robert, « L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire », *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 21-80.

MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire : l'énonciation littéraire II*, Paris, Nathan, coll. « Lettres Sup », 2001, [XI] 186 p.

MASSEAU, Didier, *Les ennemis des philosophes. L'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, coll. « Idées », 2000, 451 p.

MAY, Georges, *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle : étude sur les rapports du roman et de la critique, 1715-1761*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Institut d'études françaises de Yale University », 1963, 294 p.

McMAHON, Darrin, *Enemies of the Enlightenment. The French Counter-Enlightenment and the Making of Modernity*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

MEYER, Michel (dir.), *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 1999, 384 p.

MEYER, Michel, « Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine », introduction à Aristote, *Rhétorique*, traduction de Charles-Emile Ruelle, revue par Patricia Vanhemelryck, commentaires de Benoît Timmermans, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche. Classiques de la philosophie », 1991, p. 5-70.

MICHELET, Jules, *Histoire de France (XII). Le dix-huitième siècle (III) : La Période prérévolutionnaire*, présentée et commentée par Claude Mettra, Lausanne, Éditions Rencontre Lausanne, 1966, 552 p.

PERELMAN, Chaïm, *L'empire rhétorique : rhétorique et argumentation*, Paris, J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1997 [1977], 194 p.

PICON, Gaëtan, *L'écrivain et son ombre. Introduction à une esthétique de la littérature*, Paris, Gallimard, 1953, 317 p.

PLANTIÉ, Jacqueline, *La mode du portrait littéraire en France (1641-1681)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1994, 895 p.

POMEAU, René, *Voltaire en son temps*, nouvelle édition intégrale, revue et corrigée, 1759-1778-1791, Fayard, Voltaire Foundation, 1995, t. II, 876 p.

POPOVIC, Pierre et Érik VIGNEAULT (dirs.), *Les dérèglements de l'art : formes et procédures de l'illégitimité culturelle en France : 1715-1914*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, 263 p.

PROUST, Jacques, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, A. Colin, 1967, 624 p.

REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*, 2^e édition, Paris, PUF, coll. « Premier cycle », 1994 [1991], [VIII] 242 p.

SEZNEC, Jean, « Le Socrate imaginaire », dans *Essais sur Diderot et l'Antiquité*, Oxford, Clarendon Press, coll. « Mary flexner lectures », 1957, p. 1-22.

SHOWALTER, English, « “Madame a fait un livre” : Madame de Graffigny, Palissot et *Les Philosophes* », dans *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, vol. 23, octobre 1997, p. 109-125.

SPINK, John Stephenson, *La libre pensée française : de Gassendi à Voltaire*, traduit de l'anglais par Paul Meier, Paris, Éditions Sociales, coll. « Ouvertures », 1966, 397 p.

SÜSKIND, Patrick, *Le Parfum : Histoire d'un meurtrier*, traduit de l'allemand par Bernard Lortholary, Paris, Fayard, coll. « Le Livre de Poche », 1985, 287 p.

TROUSSON, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part : histoire littéraire de la pensée utopique*, 3^e édition revue et augmentée, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, 318 p.

TROUSSON, Raymond, *D'Utopie et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, coll. « Utopies », 1998, 233 p.

TROUSSON, Raymond, *Socrate devant Voltaire, Diderot et Rousseau : la conscience en face du mythe*, Paris, Lettres modernes Minard, coll. « Thèmes et mythes », 1967, 154 p.

VAN DELFT, Louis, *Littérature et anthropologie : nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1993, 283 p.

VILLAYERDE, José, « Rousseau, un antiphilosophe au siècle des Lumières, ou Rousseau contre le progrès scientifique », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, vol. 263, 1989, p. 475-479.

VISSIÈRE, Jean-Louis, *La Secte des empoisonneurs : polémiques autour de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, textes réunis et présentés par Jean-Louis Vissière, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993, 237 p.